THE LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF
NORTH CAROLINA

ENDOWED BY THE
DIALECTIC AND PHILANTHROPIC
SOCIETIES

V781
I972t

Music Library

This book must not be taken from the Library building.

Digitized by the Internet Archive
in 2012 with funding from
University of North Carolina at Chapel Hill

http://archive.org/details/twaalfredeneerin00lust

TWAALF REDENEERINGEN

OVER NUTTIGE

MUZIKAALE ONDERWERPEN,

verhandelende:

1) *Algemeene beginſelen*;
2) *Het waare oogmerk van 't ut. re. mi enz.*
3) 4) *De grondtoonen der Kerkpſalmen*;
5) *Het regte gebruik van zangmuziek*;
6) *Den oorſprong der zangkonſt*;
7) *Het wezen der Muziek*;
8) *Den muzikaalen ſmaak*;
9) *De muzikaale dichtkunde*;
10) *Een nieuw intervallen-ſyſteem*;
11) *De muzikaale harmony*, en
12) *De volmaakte behandeling der Kerkzangen.*

Verrykt met eenige *Aanhangzelen*, die den tegenwoordigen *ſtaat der Muziek* bevattelyk maaken;

Met 20 *Cierlyke op Koper geſnedene* NOOTEN- PLAATEN, *en met een volledig* Regiſter.

Ten onderzoek van *Kenners*, ter verluſtigiging van Geoeffende- en ter onderrigting van onkundige weetgierige *Muziek-liefhebbers*, meerder klaar- en bevalligheids-halve in de form van *Maandedelykſche Samenſpraaken*, opgeſteld

DOOR

J. W. LUSTIG,
Organiſt te *Groningen.*

Te AMSTERDAM,
By A. OLOFSEN, Boek- en Muziek-Verkooper in de Graveſtraat.

1756
zie pag 49

LIBRARY UNIV. OF
NORTH CAROLINA

VOORREDE.

EEnige geoeffende liefhebbers van de Muziek en van bondige Theory, die zig myne daar omtrent tot dus verre gedaane poogingen wel gevallen laaten, zouden niet ongeerne zien, dat ik op denzelfden voet, zonder my aan de onkundige menigte, die nog niet vatten kan, waar ooft is, eenigzins te ſtooren, meer verhevene gedeelten der Muziekkunde verhandelde. Andere daarentegen, en wel de meeſte, begeeren nadere opheldering van 't voorgedraagene, en uitvoeriger verklaaring van eerſte beginſelen. Dit in te willigen, ſchynt des te billyker, om dat de Spraakkonſt, als de voorzaal, die men noodzaakelyk moet paſſeeren, aleer men by de redenrykkonſt, of Compoſitie, ter audiente kan geraaken, waarlyk geen gemakkelyk Kuyerpad is; ja, een lekker tafelge-

VM 81
L972x
music
lib.
828354

regt, voor iemand die een' fynen ſmaak en goed appetyt heeft, maar voor anderen, gelyk een gebraaden haas zonder een glaasje wyn, vry droog. En deeze drooge ſtoffe, om de graagheid van menig leezer op te ſcherpen, door ondermengde Kwinkſlagen wat te verſauſſen, zulks kan een auteur, die voor geenen broodſchryver behoeft te ageeren, maar ſlegts, op de landgenooten en nakomelingen, waarheden tragt over te brengen, kwaalyk op zig verkrygen. Nogtans, om het gros der Muziekliefhebberen in deezen eenigzins te gemoet te komen, zal ik het nu eens bezoeken met ſamenſpraaken; als de eenvoudigſte wyze van aanleiding, en die teffens in allerhande opzigt, ook in 't gebruiken van bekend genoeg zynde uitheemſche woorden, meer vryheid toelaat. MUSANDER, dien ik hier, in qualiteyt van onderwyzer, ſpreekende invoer, zal, naar ik vertrouw, een goed oordeel, toegeevendheid, geduld en een vrolyk humeur doen bemerken. Meeſtendeels zal men hem in geſprek vinden met AURELIA, eene deugdryke, ſchrandere, leergierige muzieklieffebbſter; ten blyke dat hier niets, 't welk

boven het bereik van zulk eene Dame zy, voorkomen zullen: te meer, om dat het een grondregel eens goeden muzikaalen auteurs ſchynt te moeten weezen, vooral der vrouwelyke ſexe, wegens het groot gewigt van haare voorbeelden, de Muziekkunde beminnelyk te maaken. Dit eerſte ſtukje is, voor zo verre het eene ſchets van den geheelen omtrek der Muziekkunde ter hand ſtelt, miſſchien nog het geleerdſte; naderhand, tot byzonderheden komende, zullen 'er zeer ligt-bevattelyke onderwerpen, op eene nieuwe manier voorgedraagen, en ook altoos, by wyze van aanhangſel, eenige muzikaale nieuwigheden, verſchynen: ſchoon het van zelve ſpreekt, als 'er nooten tot opheldering, gevolgelyk op koper graveerde nootentabula's, bykomen, dat dan de prys t'elkens eenigzins verſchillende weezen moete. Voorts, 'er zyn, volgens zommigen, vierderhande ſoorten van lieden, die boeken leezen; de eerſte, gelykt den ſponſſen, *die alles, zonder onderſcheid, intrekken; de tweede, den* zandooperen, *die het geleezene terſtond weder uit het geheugen verliezen; de derde,*

den zeefbuilen, *zig vergenoegende met de grondſop; de vierde, den* ziften, *die het pit der redeneering onthouden en het overige vaaren laaten. Beſchikt my nu het geluk verſcheide van deeze laatſte ſoort, zo heb ik goede hoop tot de bereiking van myn oogmerk, NUTTIGE MUZIKAALE WAARHEDEN ALGEMEENER TE DOEN WORDEN.*

SAMENSPRAAKEN

OVER

MUZIKAALE BEGINSELEN.

EERSTE SAMENSPRAAK.

Over de MUZIEK en de MUZIEK-KUNDE in 't gemeen.

Muſander. IK koom verneemen, wat 'er van uwer Edelheden beveeling zy?

Aurelia. Gy koomt my juiſt verraſſen by 't leezen van eenige fraaye uitdrukkingen, die ik hier in zeker, te Hamborg maandelyks uitkoomend, geſchrift ontmoet, en die my zodanig hebben verrukt, dat ik myne 25 zinnen eerſt weder dien te vergaderen, aleer ik de reden, waarom men U alhier heeft laaten verzoeken, in orde kan ontvouwen.

Muſ. Dusdanige verrukking, uit ongemeen-levendige verbeeldings-kracht voortſpruitende, ſchynt een geneuglyke en zeer voordeelige gemoedsſtaat, voor iemand, die werk maakt van de digtkunde en van de muzikaale compoſitie. Zyn nu die fraaije woorden hier op eenigzins betrekkelyk, zo wenſch ik van ze te mogen weeten: want men kan niet anders dan goede verwagting hebben van de weezentlyke fraaiheid dier zaaken, welke aan lieden van zulk eenen beſchaafden ſmaak behaagen.

Aur. Men pleegt zittende meer verſtand te heb-

ben, dan ſtaande: laat ons plaats neemen. Zy luiden, getrouwelyk vertaald, aldus: „ Wat be-„ toverende toonen! al myn bloed beweegt zig! „ Deeze goddelyke Simphonie ſtormt geweldig in „ myn hart, en onttrekt my, by ieder viool-ſtreek, „ by ieder toon, aan my zelf! Nu word ik tot vrees, „ dan tot moed, dan weder tot verrukking gebragt! „ Nu ſmelt myn hart voor liefde, dan word ik „ weder tot medelyden bewogen; *Graun* is in dit „ oogenblik de Schepper myner aandoeningen. p. 46

Muſander. De kracht der Muziek is in der daad zodanig, als ze in die Hamborgſche zogenaamde beyträge zu den werken des witzes und der ſittenlehre (tom. 2. pars. 2.), by geval wordt afgeſchilderd; hoewel juiſt niet by ieder muziekſtuk en by ieder toehoorder, al zo weinig als by 't leezen van ieder gedigt. De *Componiſt* moet niet alleen behoorlyk denken, maar zyne gedagten ook ſtiptelyk uitdrukken. De *uitvoerder* moet niet alleen in dezelfde wyze van denken overgaan, maar ook een delicaat inſtrument onder handen en het zelve volkomen in de magt hebben; ja, door eene nette methode, of ſpeelwyze, de gedagten des Componiſten in een helder licht ſtellen; en de TOEHOORDER, wiens hart op verre na niet van yzer en ſtaal dient te weezen, moet in zulke gedagten, zekere overeenkomſt met zyne eigene, ontmoeten.

Aurelia. Deeze overeenkomſt van begrippen is zelfs het geene, dat my de gemelde woorden zo behaaglyk maakt: ik heb by 't ſpeelen van de keurlyke Clavier-Concerten des genaamden berliner *Appollo*'s dikwyls eveneens gedagt, maar, my niet even-fraay konnen uiten. Doch, waarom wordt hier gezegd: *by ieder toon*? my dunkt, één toon kan niets zonderlings uitwerken.

Muſ. De Auteur ſpreekt van *Kioolen*, als welke, ge-

gelyk zangſtemmen en eenige blaastuigen, ten opzigt van 't gaande maaken der hartstogten, en dus van 't zielroerende, veel vooruit konnen hebben boven onze gewoone Clavicymbels.

Aurelia. En waarom?

Muſander. De eerſtgemelde inſtrumenten konnen niet alleen meer en zuiverer toonen leveren, maar ook, toonen van meerder duurzaamheid en van zeer verſchillende ſterkte. Nu komt zeker toon aldaar zagtjes naderen; dan begint hy aanminnig te beeven; nu neemt zyne kracht allengskens toe; dan vermindert ze weder zodanig, dat men 'er naar luiſteren moet. Op deeze wyze kan hier ieder fraaye toon, gelyk in de digt- en redenrykkonſt één woord van zonderlingen nadruk, reeds verrukken en betoveren. Daarentegen, als 'er op een gemeene viool gezaagd, of, zulk een inſtrument valſch en wreed behandeld wordt, dan kan men iemand ook de lokken uit de Parruik ſpeelen, en lieden van een geſcherpt muzikaal gehoor vinden 'er zulk eene penieble aandoening by, als of men hun de hairen met een knyptang uittrok.

Aur. Myn vertrouwen op U vermeerdert, nu gy zelfs de gebreken van uw favoryt-inſtrument, buiten twyfel op andere wyze rykelyk weder vergoed wordende, niet, ten nadeel der waarheid, zoekt te bedekken. Inmiddels, uit uw diſcours ſchynt te volgen, dat ieder toon van zangſtemmen, Vioolen enz. eene reeks van beſpiegelingen vereiſche, en dat men dus in de Muziekkunde nooit gedaan werk hebbe.

Muſ. Ieder toon kan gelegenheid tot allerhande beſpiegelingen aan de hand geeven, maar hy vereiſcht die niet: men kan dit den geleerden liefhebberen overlaaten, en, zonder de toonen uit te cyfferen, evenwel in de practyk vorderen.

Aurelia. Myne verwondering over de uitwerkſelen der Muziek zoude miſſchien, beneffens een gedeelte van 't geneugte, verdwynen, indien ik de reden 'er van duidelyk begreep?

Muſander. Voor zo verre men in de theory vordert, ceſſeert de verwondering, aangemerkt als *dogter der onkunde*, en ſtelt in haar plaats eene hoogagting voor de gekende waarheden, en een ruſtig, beſtendig vermaak, als wordende hier uit het aanſchouwen en uit het genot van waare volmaaktheden gebooren. Ondertuſſchen, wie geſtadig oplettende blyft omtrent het geene, dat hier omgaat, en, by voorbeeld, ſlegts overweegt, hoe 'er uit zo weinige toonen zulk eene oneindige verandering konne voortkomen; hoe de toonen, inzonderheid die van zangſtemmen, verwekt, en, zonder eenige verwarring, tot onze gewaarwording overgebragt worden enz: die zal bemerken, dat hem hier meer wonderen omringen, dan het menſchelyk verſtand ooit bevatten en verklaaren kan; dienvolgens, dat zyne verwondering, aangemerkt als eene *vrugt van oplettendheid*, hier voor altoos plaats en ruime ſtoffe vinden konne.

Aur. Zouden diergelyke beſpiegelingen niet zelfs tot verluſtigende ſtigting des gemoeds, en tot geſtadige herinnering aan de oneindige volmaaktheden des grooten Scheppers, konnen dienen?

Muſ. Buiten alle twyfel; ja, de redelykheid kan zig daar van niet onttrekken, en het beſte gebruik, 't welk 'er van eene zaak te maaken is, heeft men billyk voor het oogmerk van haare voorſchikking te houden. Doch, hier van zal myne vertaalde *Muſico-Theologia*, of ſtigtelyke toepaſſing van muzikaale waarheden, eerlang uitvoeriger berigt geeven.

Aur. Ik heb myne luſt tot de Muziek, en 't geneugte 'er in geſchept, zederd lang onder myne die-

dierbaarſte aardſche ſchatten gerekend, des zou ik geerne geduurende den tyd van twee jaaren, alle uuren, die myne beezigheden overig laaten, 'er willen aan ſpendeeren, indien ik in de geeſtelyke- en in de galante ſpeelmuziek tot eenige volmaaktheid geraaken, en zelfs aardige clavier-concerten, of flegts andere inſtrumentaal-ſtukken, op te ſtellen, leeren konde.

Muſander. Wat ſoort van geeſtelyke Muziek meent UE Ed?

Aurelia. Kerkpſalmen en andere ſtigtelyke hoog- of nederduitſche of franſche liederen. Ik gaa 's morgens nooit aan myn werk, aleer ik naa 't morgengebed, een' pſalm, volgens de vertaaling van een' puikdigter, of een ander geeſtryk gezang, geſpeeld, en, by gebrek van begaaftheid tot het zingen, ten minſten in gedagten 'er by gezongen heb. De maaltyd ge-eindigd zynde, zingen onze huisgenooten eenpaarig een danklied, waar by ik op een poſityf, tot dat einde in de eetzaal geplaatſt, aſſiſteer. En 's avonds, naa een weinig op 't clavier, zo goed als 't lukken wil, gefantaiſeerd te hebben, verſtrekt eenig vaars uit een pſalm, of een ander heilig gezang, my t'elkens tot een cordiaal.

Muſ. Ik hoor dit met harteluſt; het was te wenſchen, dat men in ieder huisgezin, vooral in zogenaamde chriſtelyke, zulk een ſtigtelyk gebruik van de Muziek wiſt te maaken.

Aur. Ondertuſſchen, myne behandeling des pſalmſpels, ganſch niet muzikaal, maar flegts kosteraal, zynde, voldoet my zelf in geenen deele.

Muſ. Zig zelf niet voldoen, ſpruit daar uit voort, dat men van een zaak een volmaakter denkbeeld heeft, en daar mede zyn bedryf vergelykt; men begrypt dan reeds, volgens den goeden ſmaak, hoe 't billyk weezen moeſt, al weet men juiſt niet, hoe

men

men 't diene aan te leggen, op dat het uitwerkſel met het geene, wat het volmaakte denkbeeld inſluit, naauwkeurig overeendraage. Dus ik 'er ook goede hoop tot herſtelling.

Aurelia. Wat men te eerſt in een vat giet, daar van behoudt het doorgaans den reuk; men ziet het gemeenlyk eerſt van achteren, hoe veel 'er aan gelegen zy, dat men zig niet met prullen afgeeve, maar aanſtonds deftig onderwys ontfange. Ik heb het ſlegts by Monſieur *Bemol* geleerd, die waarlyk een goed man, en hier, in 't land der blinden, een Koning, maar, myns oordeels, een ſober onderwyzer is: hy kan niets beduiden, dan door zyn ut, re, mi; en belydt, dat hy niet alleen het oogmerk van het gebruik dier letteren zelf niet begrype, maar ook het vereiſch zyner grondregel, *het is fkruis om dat 'er geen mol ſtaat* enz: op muziekſtukken geenzins weete toe te paſſen.

Muſander. By aldien een nagtuil een jongen arend onderwees, hy zoude hem niet aanraden, om hoog te vliegen en in de zon te zien, maar, zig in den donker te verſchuilen. Doch, niemand kan ook meer geeven, dan hy ontfangen heeft; en die goede lieden, welken de gelegenheid, zulke Kinderleſſen beter te konnen weeten, volſtrekt heeft ontbroken, maar die echter de nooten als elias-ravens moeten aanmerken, zyn in der daad medelyden waardig.

Aur. Bemol heeft veel ſcholieren; hy zoude ook wel goede onderrigting van U, dien hy waarlyk eenige achting toedraagt, willen aanneemen; ik mogt ook geerne lyden, dat goede leeringen bekender wierden; des ſchynt het my nog dienſtiger, van hem hier te verzoeken, ten einde een mondgeſprek met U te houden, en dus uit eene vriendelyke zintwiſting des te meer voordeel te trekken.

Muſ.

Muſander. Indien hy aan de reden zoude willen plaats geeven, dan ben ik 'er toe gereed; ik zal zo klaar en eenvoudig redeneeren, dat zelfs de botſte land-organiſt den grond der zaake bevatten kan. Wyders, wat verſtaat UE Ed: door galante *ſpeelmuziek?*

Aurelia. Allerhande kleine en grote clavierſtukken, tot clavierconcerten incluis.

Muſ. Daar in zyt gy reeds geoeffend, zo ik meen?

Aur. Ik klapper wel zo wat, maar de vingers loopen elkander geduurig in den weg; en by aldien de vingerzetting hier niet enkelyk tot de willekeurige, maar, gelyk ik tegenwoordig zeer wel meen te weeten, tot de noodigſte dingen behoort, dan is en blyft het immers volſtrekt onmogelyk, dat een blinde, wat voorwerp van medelyden hy ook zy, en hoe fraai hy ook fantaiſeere, anderen ooit den regten weg aanwyzen konne.

Muſ. Miſſchien is dit gebrek insgelyks nog herſtelbaar: de gewoonte wordt door gewoonte weder vermeeſterd; ik kan U met vaſte regels van de vingerzetting en met allerhande uitgeleezene clavierpaſſaſien, alwaar de gevoeglykſte applicatien, duidelykheids halve, door getallen zyn aangeweezen, opwagten. Houd U niet van Zangmuziek?

Aur. Ja, ongemeen veel, als ik de woorden 'er van verſtaa, en hunnen inhoud of ſtigtelyk of ten minſten gevoeglyk, aardig en onberiſpelyk vind; doch, ik heb nog maar weinig zulke arien ooit konnen aantreffen.

Muſ. Niet van Italiaanſche?

Aur. Ik verſtaa die taal niet, en wat ik te leeren nooit gelegenheid heb gehad, dat merk ik aan, als tot myne omſtandigheden niet te behooren. Zyn nu de zangtoonen der woorden halve, niet de woor-

den

den wegens de toonen, en is de eerſte vraag by zangſtukken billyk deeze, of de hartstogt. in de woorden opgeſloten, natuurlyk zy uitgedrukt, zo kan ik in deeze foort van Muziek onmogelyk eenig *verſtandig geneugte* vinden, en het ſenſuelle of *zinnenſtreelende geneugte* voldoet my nooit by gebrek van 't intellectuelle, maar ſchynt my dan veeleer verdagt.

Muſander. U heeft zekerlyk gelyk, ſchoon ik dit nog nooit uit den mond van een Dame heb gehoord. Immers, te zeggen: *dat is een fraai air*, zonder den zin der zangwoorden te verſtaan, is eveneens, als te willen oordeelen over een portrait, of het wel getroffen zy, dan niet, zonder de perſoon, die 'er door afgeſchetſt zal worden, eenigzins te kennen; ja, eveneens gelyk de loftuiting van zeker boer, die eenen franſchen Predikant hebbende hooren preeken, by 't uitgaan uit de Kerk, in verrukking uitriep: dat is een Karel, daar komt onze Domine niet by te pas, maar die, toen hy gevraagd wierd, of hy franſch verſtond, tot antwoord gaf; neen, maar *ik kan dat wel hooren aan de ſtem.*

Aurelia. Myn verdriet, als ik het gezongene niet verſtaa, is altoos grooter, dan het geneugte over aanminnige toonmengelingen zoude konnen weezen. Men wordt 'er nu vrolyk, dan droevig, by, en weet zelf niet waarom. Ik kan my derhalve niet genoeg verwonderen over de ydelheid van zeer veele Dames, die het ſchynt te ſpyten, dat ze gebooren Nederlanders zyn; die, zonder een woord Italiaanſch te verſtaan en te willen leeren, van geene andere zangſtukken, dan van Italiaanſche, mogen hooren reppen. Miſſchien is het ook maar een enkel vooroordeel, dat de Italiaanſche taal hier juiſt iets voorui hebbe.

Muſ. Dit is 'er van, dat de Klinkers a en o, als by

by welke men den mond kan open houden, tot het zingen in 't gemeen, en vooral tot *melismata*, of tot verſcheide toonen die op een zelfde lettergreep zullen verloopen, de bekwaamſte zyn; dat deeze beide klinkers in de Italiaanſche taal dikwyls voorkomen, maar anderdeels ook verſcheide, die niet uitgeſproken maar geſmolten moeten worden; dat de franſche taal meer e hebbe, en de engelſche en de nederlandſche, meer i en u. Dit ſtaat nogtans vaſt, dat nederlandſche digters, die de regels der *muzykaale poëzy* grondig verſtaan; die genoegzamen rykdom van woorden hebben, en inzonderheid aan 't vermyden van 't i en u, als mede van twee en drie klanken behoorlyke vlyt willen beſteeden, ons genoeg zangſtukken, die zig al zo aanminnig, dan ooit eenige andere, componeeren en zingen laaten, leveren konden; doch hier van willen wy by andere gelegenheid omſtandiger handelen. Aangaande nu UE Ed. trek tot de inſtrumentaal-compoſitie, zo moet ik de vryheid neemen, Uwe begaaftheden, en vordering in de gronden daar toe vereiſcht, alvoorens nader te toetſen. De Speelkonſt eiſcht theory; maar de Compoſitie, ongelyk meer. Boven dien, wat is een Poëet, die ſlegts wat rymen kan, maar die weetenſchappen noch geeſtige invallen heeft?

Aurelia. Gy doet my daar mede plaiſir; 't is my altoos walgelyk voorgekomen, dat de ſpeelmeeſters, als men leſſen van hun begeert, ſlegts vraagen: wat Uur was Mejuffrouw gemakkelykſt?

Muſander. Al is myne moeder, zegt Socrates, (in 't welneemen) eene bekwaame Vroedvronw, ze kan evenwel onbevrugten niet helpen verloſſen. Heeft UE Ed. melody in 't hoofd? zyn 'er *zingende gedagten?*

Aur. By goede dispoſitie, in overvloed; maar, ik kan ze niet in orde brengen.

Muſ.

Muſander. Dat laat zig leeren, al zo wel als in de digt en redenrykkonſt. Zoud het *nootenſchryven* U ook verveelen?

Aurelia. Ganſch niet, ik vrees veeleer, dat ik van de ſchryfziekte niet geheel vry ben. De vingers jeuken my altoos naar de pen; al komen wy 's avonds eerſt naa elf uur te huis, kan ik evenwel niet rusten, voor ik nog een weinig heb gekrapt. Ik zou wel goede muziekſtukken in partituur willen ſamenſtellen; doch, myne eigene invallen in nooten behoorlyk aan te duiden; daar toe weet ik geen middel.

Muſ. Ik wel, als het daar eerſt aan toe is. Maar, zyt Gy braaf geoeffend in de *generaal-bas*?

Aur. Daar van heb ik, by gebrek van onderwys, enkel verwarde denkbeelden; 'k heb ook nooit getragt, tuſſchen een bende Muzikanten te geraaken, en hun-lieden accompagneerende te dienſt te ſtaan, maar veeleer, my en myne vrienden door handſtukken te diverteeren.

Muſ. De generaal-bas is niet alleen beminnenswaardig wegens het accompagnement, waardoor men de concerten als in balans houdt, maar insgelyks en voornamelyk, wegens de vrugten die zy buitendat kan uitleveren; voor zo verre zy iemand den ſamenhang der muzikaale harmony, en de geſtadige verandering, uit de drieklanken voortſpruitende, aanwyſt; ja, de harmony, uit de welke men naderhand allerlei melodyen kan afleiden, geheel in 't hoofd brengt, en dus zo wel tot de muzikaale fantaiſie, als tot de Compoſitie, den grond legt.

Aur. Ik meende uit Mattheſons geſchriften verſtaan te hebben, dat men in de compoſitie vooral met de *melody*, onmogelyk niet met de *harmony*, beginnen moeſt.

Muſ. De melody, als 't hoofdwerk eens muziek ſtuks,

ſtuks, wordt zekerlyk eerſt gemaakt, dan, de bas of grondſtem, en eindelyk, de middelpartyen. Nogtans, dewyl ieder ordentelyke melody zig op zekere grondtoonen, en zekere zinſcheidingen in dezelve, moet betrekken, en, alle gebrokene accoorden op eenvoudige, als by elkander behorende, harmoniſche ſlagen beruſten, zo kan niemand fraaye melodyen toeſtellen, zonder alvoorens duidelyke begrippen te hebben van de harmony. De *natuurlyke harmony* (inleiding §. 205) komt hier eerſt in aanmerking; dan, de *melody*; vervolgens, de *konſtige harmony*. Hier toe behooren insgelyks de regels der ſpraakkonſt; namelyk, kennis van de gebruikelyke klanktrappen of intervallen; van de grondtoonen; zangmaaten enz.

Aurelia. Ik ben in allen deezen nog onervaaren. Onze Muziekmeeſters, die wat meer, dan anderen, willen heeten, laaten, door hunne copiſten, voor in de ſpeelboeken, eenige bladzyden met allerhande tekens aanvullen; maar zy neemen de moeite niet, van dezelve ordentelyk en volledig te verklaaren. Vraagt men hun dan eens; wat zyn ſleutels? wat zyn vierendeelen? achtendeelen enz: ze pleegen te antwoorden: ik heb immers alle zulke dingen hier reeds klaar doen remarqueeren; kyk op de print! dat is een ſleutel; dat is een vierendeelnoot; dat een achtendeel, enz.

Muſander. Men moeſt van ieder teken een nette VERKLAARING geeven, en dezelve dikwyls herhaalen, tot men bemerkte, dat ze aan 't verſtand des leerlings ingedrukt was. De kennis van de gedaanten en de benaamingen der tekenen, doen hier weinig ter zaak, zonder een *duidelyk begryp van 't betekende*. By voorbeeld, nooten van verſchillende waardy, beruſten op deezen grond; *'er zyn toonen van ganſch verſchillende duurzaam-*

heid mogelyk: want, in een zelfde tydſtip, neem eens, in een ſecond, of zeſtigſte deel eener minuut, konnen 'er al zo wel twee, drie, vier, zes, acht en meer toonen verloopen, dan één. Om dat men dit nu door 't muzikaal gehoor, zig ſtiptelyk verbeelden kan, zo heeft men ook zekere tekens verzonnen, om het naauwkeurig aan te duiden. Een geheele noot is, volgens zeker franſch auteur, gelyk een reus, die met een' ſtap zo verre komt, als een halve noot met twee; een vierendeel, met vier, enz. Dan moet het betekende, door middel van zagte, zeer egaale ſlagen, meeten, wikken en weegen in gedagten, der verbeelding klaar ingedrukt worden, aleer men eenen leerling vergt, ooit eenige nooten van gelyke, veelmin van verſchillende lengte, in een muziekſtuk te executeeren. De tyd, die men hier, by manier van voorbereiding, aan wendt, wordt naderhand rykelyk weder uitgewonnen, en anderzins is en blyft de zaak, zo niet ondoenlyk, ten minſten, zwaar.

Aurelia. Nu begin ik klaar te begrypen, dat de ligtſte regels evenwel niet ligt zyn, om dat haare bevatting van die der gronden, op welke zy ſteunen, afhangt, ſchoon my dit in uwe inleiding §. 28, duiſter voorkwam. Men vordert doorgaans redeneerende meer, dan leezende; des wenſchte ik, dat u over alle voornaamſte dingen der muzikaale grammatyk met my geliefde te catechiſeeren. Laat ons tot deeze vier zaaken, ſpraakkonſt, pſalmſpel, handſtukken en generaal-bas, dit geheele jaar beſteeden, en zien dan, of het raadzaam zy, in 't naaſtvolgende, over de Fantaiſie en Compoſitie te handelen. Doch indien myne Zuſter Louiſe, die beter ſtem heeft, dan ik, leſſen van de vocaal-muziek, en van 't clavicymbel-ſpel, mogt begeeren,

zo

zo verzoek ik, dezelve ook te mogen bywoonen.

Muſander. Fiat: wie ſchrandere leerlingen onderwyſt, die onderwyſt zig zelf, om dat hy dan zyne verwarde denkbeelden in goede orde moet rangeeren. Ik mag ook geerne lyden, dat UE Ed: myne ſtellingen ſcherp onderzoeke, en vrymoedig ontdekke, wat U aldaar duiſter en onzeker mogt voorkomen; als willende graag van deeze gelegenheid, dezelve van nieuws te toetſen, en, zo mogelyk, verder te beſchaaven, profiteeren. Voor 't overige, vraag my al, wat U belieft; indien ik het weet, zal ik 't openhartig zeggen.

Aurelia. Ik ben een groote liefhebſter van korte en nette verklaaringen; om dat wy nu van beginſelen willen handelen, wat zyn *beginſelen*? Ik verſtaa ook wel een dronk latyn.

Muſ. Dit woord betekent, ten opzigt van weetenſchappen, 1) ſtellingen, die eerſt gekend worden, zonder voorgaande, van welke die kennis afhangt, te vereiſchen; 1) ſtellingen, die eerſt gekend zynde, tot een oorſprong van verſcheide andere verſtrekken; en 2), de gemakkelykſte practykaale regels, met de welke men, in konſten gemeenlyk begint. Die van de beide eerſte ſoorten kan men, onderſcheidings halve, *grondbeginſelen*, (elementa of principia), en die der laatſte, *eerſte beginſelen* (prima rudimenta) noemen. In de zogenaamde *inleidingen* tot deeze of geene weetenſchappen en konſten, mengt men gemeenlyk allerhande ſtellingen door elkander, zonder zig by de *wiskonſtige leerwyze* ſtiptelyk te bepaalen.

Aur. Waar in beſtaat die leerwyze?

Muſ. In zodanige orde, dat het volgende door 't voorgaande bevattelyk kan worden, en dat men ieder ſtelling haare vereiſchte benaaming geeft; ſchryvende 'er t'elkens boven, verklaaring, grond-

ſtelling, aanmerking enz. ten einde den ſchranderen leezer te verwittigen, wat hy in ieder ſtelling te verwagten hebbe.

Aurelia. Hier van mogt ik geerne iets meer weeten.

Muſander. Daar zyn *verklaaringen van woorden* (definitiones nominales), door welke men uitdrukt, wat men door zeker woord verſtaat; *verklaaringen van zaaken* (definitiones reales), die aanwyzen moeten, wat 'er tot eene zaak, welker mogelykheid men toonen wil, behoort, en wat ieder van de vereiſchte dingen daar toe doet; dan ook, *beſchryvingen* (deſcriptiones), die van enkelvoudige dingen, of van zekere perſoonen, eenige kenmerken opnoemen.

Aur. Welke verklaaringen zyn de beſte?

Muſ. De zaakelyke, hoe langdraadig ze ook ſchynen mogen: want, deeze eens ter deeg gevonden hebbende, kent men het wezen eener zaak, en kan van alle haare overige eigenſchappen den grond aanwyzen. Doch, de eerſtgemelde, zyn, tot verhoeding van woordenſtryd, insgelyks zeer dienſtig, en of ze op de te verklaarene zaak alleenlyk paſſen, zulks komt nader te blyken, als men ze omkeert.

Aur. Hoe omkeert?

Muſ. Wanneer, by voorbeeld, Claas Douws zegt, *de Viool is een inſtrument, aangenaam van geluid en gereed om 'er op te ſpeelen*, zo kan men niet, omgekeerd, zeggen: *ieder inſtrument, 't welk aangenaam van geluid is en gereed om 'er op te ſpeelen, is een Viool*, zonder aanſtonds te bemerken, hoe byſter mank de verklaaring gaa.

Aur. Dat begryp ik. U gelieve te vervolgen.

Muſ. Men onderſcheidt de ſtellingen als *beſpiegelende* en *oeffenende* (propoſitiones theoreticæ & prac-

practicæ); geene, zullen aanwyzen, wat 'er van een zaak zy; deeze, wat men 'er in doen en laaten moet. Wyders, eene ſtelling is of zonder bewys klaar, zo dra men ſlegts de betekenis der woorden bevat, of ze heeft bewys van nooden. Eene klaarblykelyke beſpiegelende ſtelling, draagt de benaaming van een *grondſtelling* (axioma): by voorbeeld, die, *wy hebben gewaarwording van toonen*, vereiſcht geen bewys, aangezien ieder, door 't gehoor, zulke gewaarwording ontfangt, en, alle Muziekkunde ten minſten natuurlyk gehoor ſupponeert; weshalve men nooit tegen eenige muzikaale ſtelling met reden zoude konnen inbrengen, dat dooven daar niet van weeten. Voorts, tot de grondſtellingen rekent men ook de zogenaamde *leegeſtellingen* (propoſitiones identicæ): by voorbeeld, *een toon is een toon.*

Aurelia. Zo dat konſtgreepen zyn, dan was myn voorige ſpeelmeeſter ook een baas in de redenkonſt: want, die verklaarde altoos op deeze manier, natuur is de natuur; een fleutel is een fleutel; een noot is een noot.

Muſander. Welverſtaande, als men een zaak geheel ontleed heeft, en eindelyk zo verre komt, dat 'er niets verder aan te ontleden valt.

Aur. Dat is wat anders. Ik zal U nu niet weder interrompeeren.

Muſ. Een beſpiegelende ſtelling, die bewys vereiſcht, noemt men een *leerſtelling* (theorema): by voorbeeld, als men zegt: *een toon ontſtaat uit zulk eene trillende beweeging der lugt, die in ieder bepaald tydſtip een gelyk getal van trillingen verwekt en tot onze bevatting brengt*, dan moeten 'er verſcheide verklaaringen en grondſtellingen voor af gaan, aleer men dit volkomen kan toeſtemmen. Wyders, een ſtelling, welker bewys uit eene voor-

gaande, en wel door middel van één fluitreden, vloeyt, noemt men een *toegift* (corollarium); en zulke, die, geschiedkundiger wyze, zekere zwaarigheden ophelderen en wegneemen, *aanmerkingen* (scholia). Daarentegen, een oeffenende stelling, van de welke men, zonder verder bewys, toestemming kan eischen, heet een *eisch-stelling* (postulatum): by voorbeeld deeze, *een Componist van zangmuziek moet zig naar den styl des digters rigten*, volgt onbetwistelyk hier uit, dat de toonen naar vereisch van de zangwoorden, en van den zin, in dezelve vervangen, moeten worden geschikt; al zo wel als de kleederen, naar den aardt der lichaamen. Maar, geeft men iemand op, *een Menuet*, *een Concert*, of iets diergelyks, *te maaken*, dan is het een *voorstel* of werkstuk (problema), oplossing en bewys vereischende. Eindelyk, waarheden, uit de ondervinding afgeleid, noemt men *ervaaringen*, en stellingen, die men uit andere weetenschappen overneemt, en niet hoeft te bewyzen, *leenstellingen* (lemmata).

Aurelia. Waar toe dienen dusdanige onderscheidingen?

Musander. Dat een auteur, de gedagten by het te verklaarene onderwerp bepaald houdende, zig aan bondige redencering gewenne; geene alom bekende dingen zoeke te bewyzen, maar ook niets onzekers voor waarheden opdissche; geene leerstellingen, veelmin vodderytjes, voor grondstellingen uitgeeve; ieder stelling aldaar te berde brenge, waar ze te pas komt; ja, den hoogsten mogelyken graad van zekerheid tragte te bereiken en anderen aan te wyzen.

Aur. Nu begryp ik, waarom gy, in uwe inleiding §. 24, tot de gronden der Muziek, *redeneerkunde* hebt vereischt.

Mus.

Muſander. Had menig muzikaal auteur zig hier in eenigzins geoeffend, hy zou de duiſterheid voor geen helder licht hebben uitgekreeten, en zyne werken zouden aan lieden van een gezond verſtand zo desperaat niet zyn voorgekomen.

Aurelia. Het ſchynt my ook onwederſpreekelyk, dat iemand die, met muzikaal talent begaafd, in weetenſchappen reeds geoeffend is, en dus *met een geſcherpt verſtand by de Muziek komt*, veel beter vorderen en ongelyk meer vermaak, dan een onkundige, aan oplettendheid ongewoon, genieten konne. Echter, ik wenſchte wel, dat men, kortheids halve, alles, wat tot de Muziek behoort, en zulke oneindige veranderingen doet voortbrengen, uit zeer weinige grondbeginſelen afleidde.

Muſ. Ik acht niemand in ſtaat, om ooit een muzikaal grondbeginſel van eenig gewigt, 't welk in myne inleiding niet reeds bygebragt is, aan te wyzen: ondertuſſchen, eene wydloopige weetenſchap, welker voornaamſte gronden in de wysgeerte leggen; eene weetenſchap, die verſcheide deelen heeft, en van de welke ieder, weder byzondere grondſtellingen bevat, bondig en nogtans met weinig woorden te verhandelen, daar toe zie ik geen kans; ja, het blyft, myns oordeels, ganſch ondoenlyk, en zulks te onderneemen, zoude nergens toe dienen, dan de zaak verminkt voor te draagen, en zig by geoeffende kenners beſpottelyk te maaken.

Aur. Kont gy my niet kortelyk zeggen, wat de *wysgeerte* is, ten einde my het oogmerk van dien geheelen toeſtel klaar te doen bevatten.

Muſ. Ik zal het tenteeren. *Wysheid* in 't gemeen is een weetenſchap van gelukzaaligheid: wie van ons, grondig inziet, waar in deeze beſtaat, en, teffens de beſte middelen, waar door ze erlangd kan worden, in 't werk ſtelt, die heet een *wys menſch.*

Weetenſchap betekent, grondige kennis van een zaak, of, de hebbelykheid des verſtands, om alles, wat men beweert, onwederſpreekelyk te bewyzen. *Gelukzaaligheid* is een ſtaat van beſtendig vermaak. Het *vermaak* ontſtaat uit het beſpiegelen en uit het genot van volmaaktheid; zynde of beſtendig of wiſſelvallig, naar maate dat die volmaaktheden of waare of gewaande zyn. En *wysgeerte* is een weetenſchap van de gelukzaaligheid der menſchen, voor zo verre wy dezelve, wegens onze onvolmaaktheid, bereiken en genieten konnen; dienvolgens, begeerte naar wysheid. Beſchouw nu alle gedeelten der philoſophie, reden- bovennatuur- wereld- natuur- wis- geeſtkunde, natuurlyke godgeleerdheid enz. gy zult de gegeeven verklaaring allenthalve toepaſſelyk vinden.

Aurelia. Dit behaagt my ongemeen wel. Zeg my nu ook eens kortbondig, wat is de *Muziek*?

Muſander. Welluidend maatgezang.

Aur. Waar uit beſtaat het *maatgezang*?

Muſ. Uit toonen, die op eene zingbaare wyze en in bepaalde, als afgemeeten, tydſtippen, of daadelyk tot het gehoor komen, of door tekens behoorlyk aangeduid zyn.

Aur. Wanneer is het maatgezang *welluidend*?

Muſ. Als het, by wyze eener geeſtige taal, iets uitdrukt, en wel zodanig iets, gelyk het naar vereiſch van 't onderwerp, en van tyd en plaats, uit te drukken behoort; gevolgelyk, als deszelfs ſtyl of trant ter regter tyd verheven, middelmaatig, eenvoudig, ſtemmig, ſtreelende, vrolyk, droevig, met een woord, NATUURLYK is: ten einde aan opmerkende, gevoelige toehoorders of kenmerken van de af te ſchetſen zaaken te geeven, of zekere vereiſchte hartstogten in hun te verwekken en te dempen.

Aur.

Aurelia. Vraag ik nu verder, *wat zyn toonen*, zo komen wy tot de *natuurkunde*; en vraag ik, *wat hartstogten dienen 'er door maatgezang verwekt en gedempt te worden*, dan gaan wy over tot de *zedekunde*. Dit begryp ik nu ganſch klaar, maar ik zie nog niet, wat de Muziek, volgens uwe inleiding §. 24, ooit met *bovennatuurkunde* te ſchafſen hebbe,

Muſander. Wy konnen de beide grondbeginſelen aller menſchelyke kennis, deeze namelyk, 1) *dat niets te gelyk zyn en niet zyn kan*, of, 't welk het zelfde is, *dat het tegenſtrydige niet kan waar weezen*, en 2) *dat alles, wat 'er is, eene toereikende reden hebben moet, waarom het veeleer is, dan niet is, veeleer dus is, dan anders*, nergens ontbeeren, gevolgelyk ook by de Muziek niet. Zegt men, by voorbeeld, het is een *adagio*; het gaat over de *groote derde* enz: dan wordt 'er immers als onbetwiſtelyk vooronderſteld, het kan *geen adagio en teffens een preſto* weezen; niet *over de groote en teffens over de kleine derde* gaan. En vraagt men niet geduurig: waarom is dit? waarom is het aldus? Boven dien, eiſcht men VERKLAARINGEN van een geheel; van deelen; van grooter en kleiner; van orde; tyd; ruimte; fraaiheid, en van andere diergelyke, hier dikwyls voorkomende, zaaken, men kan dezelve nergens anders zoeken en vinden, dan in de bovennatuurkunde.

Aur. Nu verſtaa ik de meening en ſtem ze volkomen toe; alleenlyk, over de reken- en meetkunde heb ik nog iets te vraagen. Maar zeg my eerſt, wat zyn de voornaamſte deelen, tot het maatgezang behoorende?

Muſ. Melody en harmony?

Aur. Wat is de *melody*?

Muſander. Een verband van enkele toonen, die op eene ligt-bevattelyke, ordentelyke, vloeijende en lieflyke wyze achter elkander volgen. Zie myne inleiding §. 5. 232 en de ſpraakkonſt §. 222 enz; ſchoon dit alles maar een kleine ſchets is, en, deeze ſtoffe billyk eene uitvoerige verhandeling eiſcht.

Aurelia. Wat zyn *enkele toonen*?

Muſ. Zulke, van de welke men of ſlegts één ter tyd hoort, of die, gelyk in het Kerkgezang, altans door geene andere, dan door eveneens- en gelykluidende, uniſoonen en octaven genaamd, niet door tertſen, quinten, ſexten enz. worden verzeld.

Aur. Waar uit beſtaat de muzikaale *harmony*?

Muſ. Uit ſamenſtemming van verſchillende toonen.

Aur. Waarom is de melody het hoofdwerk eens muziekſtuks?

Muſ. Om dat zy, zelfs zonder byvoeging van harmony, reeds bevallig kan weezen, 't welk zig van zanglooze harmony geenzins laat beweeren. Echter, de harmony, die aan de melodyen meerder kracht, nadruk en pracht byzetten en dus aan 't verſtand ongelyk meer ſtoffe tot nadenken leveren kan, komt hier insgelyks in voornaame aanmerking.

Aur. Wat noemt gy *natuurlyke harmony*?

Muſ. Het uitwerkſel van eenvoudige toonen, op zig zelve, zonder maat, aangemerkt, voor zo verre zy of wel- of wanluidende zyn.

Aur. Gy maakt dan onderſcheid tuſſchen de *welluidendheid van eenvoudige toonen*, en, *welluidendheid eens muziekſtuks*.

Muſ. Ja: over geene kan zelfs het natuurlyk gehoor en de goede ſmaak, maar over deeze, ſlegts het verſtand eens kenners, vonniſſen. Immers, een Mu-

Muziekſtuk vol diſſoneerende of wanluidende toonen, kan, uit hoofde van eigenaardige uitdrukking, al zo wel *welluidend* heeten, als een portrait vol grove, leelyke trekken, wegens de volmaakte overeenkomſt met het originaal, *fraai*.

Aurelia. Waar in beſtaat het WEZEN der Muziekkonſt?

Muſander. In nabootſing der natuur door maatgezang.

Aur. Helder dit wat nader op.

Muſ. Natuur levert geluid in 't gemeen, en ſpraakgeluid; de konſt, bepaalde toonen, zanggeluid, en allerhande werktuigen, tot nabootſing van fraaie zangſtemmen bekwaam. Gelykerwyze nu de *natuur*, of werkende kracht aan geſchapene dingen verleend, in ieder voortbrengſel, verſchillend- gelykvormig- en evenredigheid, orde, volmaaktheid en zeker einde vertoont, zo moet ook ieder konſtwerk, al het voornoemde inſluiten en tot zeker betaamelyk oogmerk konnen dienen. In deeze nabootſing komen nu alle zogenaamde ſchoone konſten, inzonderheid de Muziek- Digt- en Schilderkonſt, overeen, ſchoon de wyzen en middelen, tot het oogmerk te geraaken, verſchillende zyn.

Aur. Wat uitvoerders heeft men by de Muziek van nooden?

Muſ. *Componiſten*, die welluidend maatgezang uitvinden en opſtellen, en *zang*- en *ſpeelkonſtenaars*, die 't zelve, door natuurlyke en konſtige werktuigen, voortbrengen. Wie nu iets uitvindt en zulks, uit het hoofd, zonder opſtel, ordentelyk uitvoert, die *fantaiſeert*. Dewyl dit evenwel zingende en ſpeelende geſchiedt, en een iegelyk, die het doet, tot het opſtellen zyner gedagten juiſt niet bekwaam is, zo rekent men deeze lieden mede onder de claſſen der zang- en ſpeelkonſtenaaren, hoewel, als ſoorten

ten van Componiſten, voortrekkelyk boven andere uitvoerders, die, zonder nooten voor zig te hebben, niets regts vermogen voort te brengen.

Aurelia. Welke onder deeze driederhande ſlach van muziekoeffenaars, dienen in de Muziekkunde meeſt ervaaren te weezen?

Muſander. De Componiſten; als welke, indien ze den eernaam van volmaakte Muſici te regt willen voeren, niet alleen van alles, wat ze opſtellen, maar ook van al 't geene, dat 'er tot de Muziek in 't gemeen behoort en 'er iets toe medewerkt, des noods, reden geeven, gevolgelyk weetenſchappen bezitten moeten.

Aur. Men componeert tog niet naar de mathematyk; ja, konde deeze weetenſchap daar toe eenigzins behulpzaam weezen, men zoude verſcheide oude muziekwerken, die nu tot peperhuisjes gebruikt worden, boven de onze moeten waardeeren: aangezien de Ouden van den getallen-kraam ongelyk meer werk maakten. En wie weet, of één van de hedendaagſche groote Componiſten ooit, tot het afmeeten van lengten der ſnaaren, die zekere intervallen verwekken, een monochordum, een' paſſer, of iets diergelyks, ter hand genomen hebbe.

Muſ. Een Componiſt, als zodanig, kan de reken- en meetkundige ſtellingen, op welke UEd. zinſpeelt, zekerlyk miſſen. Hy moet, by 't ontwerpen der melody, ten minſten in gedagten, *zingen*, en de algebra zelfs kan hem niet leeren uytcyfferen, wat toonmengelingen tot het verwekken van deeze of geene hartstogt voor anderen bekwaam mogten weezen: nademaal 'er daar toe geene andere middelen mogelyk zyn, dan eige bevinding, of 't levendig gevoelen dier hartstogt; een goede ſmaak; rykdom van gedagten, en allerhande melodiſche

en harmoniſche regels. Dienvolgens, de gemelde ſtellingen zouden, by het daadelyke componeeren, geenen dienſt konnen doen, maar veeleer hinderlyk vallen, en 't vuur der gedagten ſtremmen. Inmiddels, de redemaaten en evenredigheden der gebruiklyke intervallen; hunne tempering op clavieren, en de vereiſchte ſchikking der konſtige muzikaale inſtrumenten, zyn zaaken, van de welke men op geene andere wyze, dan door behulp van reken- en meetkunde, denkbeelden kan vormen, ja, zaaken, die buiten alle tegenſpraak tot de muzikaale theory behooren. Wat nu daar toe eenigzins behoort, dat kan ook eenen Componiſt, *die in de theory en in de practyk even ſterk wenſcht te worden*, op allerhande manier, zo wel tot eigen vermaak, als tot onderrigting van anderen, te pas komen. Menig verkrygt, met weinig theory, uit hoofde van zonderlinge natuurgaven en onvermoeide vlyt, eene groote hebbelykheid in de Compoſitie, terwyl een ander, over muzikaale dingen ongelyk bondiger redeneert. Geene, is ſterker in de practyk; deeze, in de theory. Zelfs onder geene, is niemand, al zo weinig als een konſtſchilder, tot allerhande werkſtukken even bekwaam; menig ſlaagt beter in de compoſitie van zangmuziek; een ander, in die van inſtrumenten; ja, de een, maakt fraaijer Concerten; een tweede, beter Sinfonien; een derde, fraaijer Trio's; een vierde, beter Ouvertuuren. Deeze bepaaldheid van 't menſchelyk vermogen zal wel zo blyven, zo lang de wereld ſtaat. Nogtans, wie een zaak beſchryft, die moet zulks op de volmaakſte wyze doen: ten einde leergierigen des te meer gelegenheid te geeven, om in al 't geene, dat 'er toe behoort, zo veel mogelyk, even ſterk te worden.

Aurelia. Alle theory moet tog nuttigheid in de prac-

practyk konnen hebben; volgens §. 32 van uwe inleiding.

Muſander. Ja, *in-* niet *tot de practyk:* de Componiſt componeert niet geduurig, maar de converſatie geeft allerlei occaſie tot redeneering, en dan moeſt hy billyk konnen toonen, dat hy 'er ook verſtand van hebbe. Wederom, myne ſtelling, inl. §. 322: *uit de natuurlyke muzikaale harmony blykt reeds onwederſpreekelyk, dat een alwyze, almagtige maaker, de Schepper onzes weezens zy*, kan in de practyk, ſchoon ze zig niet op nooten zetten laat, zeer nuttig weezen; namelyk, tot verheffing en verheuging des gemoeds; tot het zorgvuldig vermyden van 't misbruik der Muziek, en tot innige aanmoediging, dit dierbaar goddelyk geſchenk regt te gebruiken, en inzonderheid tot den lof des Grooten Geevers aan te wenden. Maar, de klem deezer redeneering kan niemand, die niet alvoorens de redemaaten der muzikaale intervallen, en de oorzaaken van hunne wel- en wanluidendheid duidelyk begrypt, ter deeg vatten. En genomen, ik had den geheelen toeſtel aldaar, ſlegts tot dat einde gemaakt, wie zal met rede ontkennen, dat dit der moeite niet rykelyk waardig zy? Doch, dat een dommekragt zeggen mogt, *ik zude niet weeten, wat ik met dat boek doen zude*, dat heb ik al zo gemakkelyk konnen voorzien, als, dat ieder waarheid geenzins aan ieder leezer bevattelyk gemaakt worden kan.

Aurelia. Hoe verſchilt dan Muziekkunde van Muziek?

Muſ. Als digtkonſt, van een gedigt; en ſchilderkonſt, van eene ſchildery.

Aur. Nog eens: hebt gy niet reeds een geheel *muzikaal Syſteem* in 't licht gegeeven?

Muſ. Ik heb daar toe, voor de Nederlandſche lief-

lief hebbers den weg willen baanen; maar zulk een Syſtema, of volledig ſamenſtel van muzikaale waarheden, is ganſch geen één menſchen werk, en dus, meer te wenſchen, dan te hoopen, ten ware verſcheide bekwaame lieden daar aan met vereende krachten werkten.

Aurelia. Ik had tog zeer geerne, dat U, aleer wy van eenig deel uitvoerig handelen, my een korte ſchets van alle deelen, 'er toe behoorende, geliefde op te geeven: ten einde alvoorens een klaar begryp van 't geheel te hebben, en naderhand omtrent zulke deelen, die my de nuttigſte ſchynen, onderrigting te verzoeken.

Muſander. Dit is juiſt geen gemakkelyk werk; het laat zig ook zodanig niet doen, dat het jeders goedkeuring wegdraage; echter, ik zal U myn gevoelen ontdekken.

De MUZIEKKUNDE IS EEN WEETENSCHAP VAN DE INNERLYKE GESCHAPENHEID EN VAN 'T REGTE GEBRUIK DER TOONEN. Wie deeze weetenſchap, naar uiterſte vermogen, tragt te verkrygen en uit te voeren, die heet een *Muſicus* of *Muzykoeffenaar.*

Aur. Waarom niet een *Muzikant*?

Muſ. Men heeft eerlang, in Duitſchland, over deeze bewoording ſterk getwiſt. De Heer *Scheibe*, auteur van den *critiſchen Muſicus*, gebruikt dezelve zonder onderſcheid, ſchoon hy miſſchien zelf niet liefſt dus wilde heeten, en poogt te beweeren, men diene zig aan 't misbruik van- en aan 't vooroordeel omtrent deezen eernaam ganſch niet te kreunen; het zy belachlyk, de Muziek als eene koſtwinning te beffenen, eere en voordeel 'er door te zoeken, en echter geen Muzikant te willen heeten. Anderen daarentegen houden zig door deeze benaaming zeer ge-affronteerd, om dat ze zig verbeel-

beelden, als of dezelve alleenlyk paſſe voor muzykaale, ſchoenpoetſers, pypers, biervedelaars, liermannen, of ten hoogſten, voor onder-officieren en gemeenen (inl. §. 13. not.). Nog anderen zyn van gedagten, dat ze, in aanmerking van haare eertydſe verhevene betekenis, niemand tot kleinachting verſtrekken konne, maar dat men ze evenwel, nu ze zo verachtelyk geworden is, en 'er andere uitdrukkingen genoeg in voorraad zyn, een iegelyk niet behoeve op te dringen; vooral niet, in openlyke geſchriften en op brieven: gelyk het zekerlyk tegen de gevoeglykheid zoude ſtryden, als men, by voorbeeld, eenen Generaal, dien men diſcours-wyze wel eens een groot, braaf, deftig ſoldaat noemt, dan ſlegts met den tytel van *Soldaat* aan boord kwam, ſchoon 'er ook tienmaal *fort renommé*, of iets diergelyks, by ſtond. Volgens dit laatſte ſentiment, tragt ik het woord *Muzikant*, ten opzigt van gediſtingueerde perſoonen, liefſt te vermyden; ſchoon ik het als beſcheiden, en als een teken van verſtand, aanzie, wanneer een Muſicus van reputatie zig zelf zo noemt en ſchryft.

Aurelia. Dit laat zig hooren. Nu weder in 't ſpoor.

Muſander Weetenſchap betekent, als gezegd (pag. 24.) grondige kennis: dienvolgens moet geen regtſchapen Muſicus zig met waarſchynelykheid vergenoegen, maar, zo veel mogelyk, den hoogſten graad van zekerheid poogen te bereiken. Vermits nu alle weetenſchappen, door de wysgeerte gekend, en getoeſt moeten worden, zo volgt, dat de Muziekkunde zulke gedeelten der wysgeerte, in de welke haare voornaamſte gronden vervangen zyn, vooronderſtellen moete; ja, dat ieder volmaakt Muſicus een ſoort van een Wysgeer diene te weezen. Wyders, uit de gegeeven verklaaring van de Muziekkunde, blykt, dat het niet genoeg zy, dee-

ze

ze weetenſchap ſlegts te beſpiegelen; het betreft hier namelyk zodanig eene ſtoffe, welker onderzoek belachelyk weezen zoude, ten ware men uit haare toepaſſing eenige nuttigheid trekken of eenig vermaak ſcheppen konde. Des moet men, om aan 't algemeene oogmerk der wysgeerte, de gelukzaaligheid der menſchen, zo veel eenigzins doenlyk, te beantwoorden, door middel der beſpiegelende gronden, de uitvoering tragten te bevorderen en te verligten. Kortelyk, de Muziekkunde bevat, gelyk alle weetenſchappen, *theory* en *practyk*, of beſpiegelende en oeffenende ſtellingen.

Aurelia. Wat is het *beſpiegelende gedeelte der Muziekkunde?*

Muſander. Een weetenſchap van waarheden, tot de kennis der toonen in 't gemeen vereiſcht. Deeze, als een voorbereiding tot het practykaale gedeelte, vervangt de *gronden*, uit de welke men naderhand *regels* afleidt. Hier komt eerſt in aanmerking, wat toonen zyn; door welke lighaamen, en op wat wyze, ze verwekt, voortgeplant en tot onze bevatting, gebragt worden; hoe men ze onderſcheidt, en wat vermogens ons tot dat einde zyn verleend. Gevolgelyk, men dient aanſtonds te rug te keeren tot het geene, dat de *natuur-* en *geeſtkunde* ons in 't gemeen aanwyzen van de beweeging en haare wetten; van 't geluid; van de geſteldheid onzer ooren; van de hoogte, ſterkte en duurzaamheid der toonen; van de eigenſchappen der natuurlyke en konſtige muzikaale werktuigen, als zang-ſnaar-blaas-ſlag-en windtuigen onderſcheiden; van 't gehoor; van de verbeeldingskracht; van den ſmaak enz: en, de uitzonderingen, die hier voorvallen, naauwkeurig in aanmerking te neemen. Dit alles, de *toonkunde* in 't gemeen, als waar van ik in myne inleiding §. 34-101. 189-200,

een ſchets heb bygebragt, is het eerſte gedeelte der beſpiegelende Muziekkunde, of, DE THEORY DER TOONEN VOLGENS HUNNEN OORSPRONG.

Nu is de vraag, wat toonen, uit het gros der mogelyke, die de natuur, ons levert, wy, uit kracht der ontfangen vermogens, voor anderen bruikbaar vinden, en in wat redemaaten en evenredigheden dezelve beſtaan. Hier kan ons de WISKONST treffelyk te ſtade komen, en, door getallen en linien, zekere afbeeldingen 'er van aan de hand geeven, ten einde ons duidelyk te doen bevatten, *hoe* de muzikaale intervallen onderling verſchillen. Dit tweede gedeelte der beſpiegelende Muziekkunde, is DE THEORY DER TOONEN VOLGENS HUNNE AFMEETING.

Hier naaſt komt in aanmerking, hoe de afgemeetene intervallen, door zekere tekens, onderſcheidentlyk aangeduid en benaamd worden. Dit derde gedeelte, 't eerſte der muzikaale grammatyk, is DE THEORY DER TOONEN NAAR HUNNE UITBEELDING. Dan volgen de overige gedeelten dier ſpraakkonſt; verhandelende de grondtoonen; de zangmaaten; de klankvoeten en hunne mengeling; de muzikaale perioden en zinſcheidingen; de eigenſchappen aller gebruikelyke muziekſtukken; en de muzikaale Oratorie, die 't geene, watde zangmuziek in 't byzonder vereiſcht, aanwyſt. Dit vierde gedeelte, is DE THEORY DER TOONEN NAAR HUNNE AANEENSCHAKELING.

Eindelyk komt in overweeging, wat grondwaarheden de *bovennatuur-* en *zedekunde* ons hier ter hand ſtellen, en alle de voornoemde materiaalen in gereedheid hebbende, laat zig des te zekerer bepaalen, wat de Muziek zy, wat deelen 'er toe

toe behooren; hoe ze verdeeld worde, waar in haar wezen en oogmerk beſtaa. Dit vyfde en laatſte gedeelte der beſpiegelende Muziekkunde, uit de voorgaande opgemaakt, kan men de MUZIKAALE GRONDLEERE (ontologia) noemen.

Aurelia. Wat is dan de *practykaale Muziekkunde?*

Muſander. Een weetenſchap van de wyze, hoe de toonen, tot de bereiking van zeker oogmerk, beſt zyn te gebruiken. Hier toe behooren, voor eerſt, de MUZIKAALE GESCHIEDKUNDE; inzonderheid, om dat ze allerhande goede en kwaade uitwerkſelen der Muziek kennelyk maakt, en onderrigting geeft, hoe de voornaamſte gebruikelyke muziek-inſtrumenten te vervaardigen en in goeden ſtaat te onderhouden zyn. Deeze nu, als vierledig aangemerkt (inl. §. 246), zoude, tot haare uitvoerige verhandeling, reeds alleen eene menigte geſchriften vereiſchen.

Ten tweeden, de MUZIKAALE COMPOSITIE; te weeten, de algemeene regels, hoe men componeeren moet, en de toepaſſing 'er van, op allerhande Muziekſtukken.

Ten derden, de regels der ZANG-EN SPEELKONST. Hier uit ſpruiten weder zeer verſcheide onder-deelen; by voorbeeld, algemeene zangregels, en byzondere, voor ſtemmen van verſchillende hoogte; regels van de ſpeelkonſt op Orgels; Klokken; Clavicymbels; Vioolen; Fluiten; Hoboën enz.

Ten vierden, de MUZIKAALE POLITYK, of de kennis, hoe de Muziek by allerhande gelegenheden, in kerken, op tooneelen, in kamers enz. behoorlyk zy te gebruiken, en wat hoedanigheden in ieder Muziekoeffenaar; Kapélmeeſter; Cantor; Concertmeeſter; Organiſt; Stadts-Muſicus enz: vereiſcht worden; gevolgelyk, waar men

by 't verkiezen van zulke lieden op diene acht te geeven.

Ten vyfden, de konſt om DE UITVOERING VAN GROOTE MUZIEKSTUKKEN BEHOORLYK TE DIRIGEEREN; waar by in aanmerking komen, de perſoonen, die men daar toe noodig heeft en de eigenſchappen, die in hun vereiſcht worden; de plaats alwaar, en de tyd wanneer een Muziekſtuk uit te voeren, en wat daar by voorts overweeging verdient, om alles zodanig aan te leggen, dat het goed uitvalle, en, 't oogmerk, om wiens wille men de Muziek onderzoekt en executeert, in der daad bereikt worde.

Ik denk niet, dat iemand ooit in de geheele Muziekkunde iets vinden zulle, 't welk onder één van deeze tien hoofddeelen niet betrekkelyk zy.

Aurelia. Laat ik het gezegde, eens kortelyk repeteeren, om te zien, of ik het wel onthouden heb. De Muziekkunde is een weetenſchap van toonen. Ze vervangt beſpiegelende en oeffenende ſtellingen. Geene, verhandelen 1) *den oorſprong der toonen*; 2) hunne *afmeeting*; 3) *uitbeelding*; 4) *aaneenſchakeling* en 5) de *muzikaale grondleere*. Deeze, 1) de *muzikaale geſchiedkunde*; 2) de regels der *muzikaale Compoſitie*; 3) die der *zang*- en *ſpeelkonſt*; 4) de *muzikaale Polityk* en 5) de *beſtiering van groote Muziekſtukken*.

Muſander. Gy hebt myne meening zeer wel begreepen, en kont ook, naar believen, in den critiſchen Muſicus [ed. 1745. pag. 722. enz.], van den welken ik het weinige, wat ik aldaar met myne gedagten overeenkomſtig vond, te hulp heb genomen, een ontwerp van deeze ſtoffe ontmoeten. Onderzoekt het een en 't ander, en wat U dan beſt voorkomt, daar maak uw gebruik van. Inmid-

middels, laat de groote uitgeſtrektheid deezer weetenſchap U niet affchrikken, maar veeleer, verheugen en tot des te neerſtiger oeffening aanmoedigen. Het minſt onvolmaakte paſſeert, in deeze wereld, voor volmaakt; niemand is tot alles bekwaam; des kan men ook van niemand grondige kennis van alle gemelde dingen eiſchen. Echter heb ik 't van mynen plicht geacht, U alles wat tot de geheele zaak behoort, op te noemen, en, als in 't verſchiet, aan te wyzen.

Aurelia. By de naaſte conferentie zal ik onzen Seigneur *Bemol* hier laaten verzoeken.

Muſander. Zeer wel. Ik zal my 'er toe præpareeren.

MUZIKAALE
NIEUWIGHEDEN.

I.

Van eene gewaande *Compoſitie-Maſchine*; getrokken uit de hiſtoriſche en critiſche voorrede van *J. A. Scheibens*, Kapelmeeſters te Koppenhagen, verhandeling *vom uhrſprunge und alter der Muſic.* Altona und Flensburg. 1754. Pag. 43 -- 50.

Noopende de onlangs uitgeſtrooide nieuwe tyding van eene zogenaamde compoſitie-maſchine, zal een onpartydig berigt, en eenige aanmerkingen 'er over, den leezer miſſchien niet onaan-

genaam weezen. Het was in 't midden van December 1751, toen men in de (hoogduitsche) Couranten eene ganſch zeldzaame nieuwigheid, uit *Einbeck*, las, van deezen inhoud: „ De „ Landſyndicus en Borgemeeſter aldaar, de Heer „ *Unger*, had aan de Koninglyke Pruiſſiſche Aca„demie der weetenſchap te Berlyn, een uitvin„ding, die hem veel agting te wege bragt, „ bekend gemaakt; beſtaande die vinding kor„telyk hier in, dat de nooten eens muzikaalen „ invals, fantaiſeerende op 't clavier voortge„bragt, zig, onder het ſpeelen, door middel „ van een Konſtwerktuig, te papier ſtelden, „ welk papier zig tot dat einde van zelve kwam „ afrollen. De Muziekoeffenaars konden op „ deeze manier alle hunne invallende gedagten „ te papier krygen, zonder hunne verbeeldings„kracht, door de moeite van ze op te ſtellen, „ te verzwakken". Hoe ſnorkende en belachelyk deeze tyding ook luidt, ſcheelde het echter weinig, of zekere lieden haddenze voor waarheid aangenomen. Ja, de Heer *Unger* wierd, ſchriftelyk en mondeling, 'er over gevraagd: om verzekering te ontfangen van een geheim, door wiens behulp zelfs prullen hadden konnen Componiſten worden. Doch, hy zal, naar ik verneem, zig ontſchuldigd en geantwoord hebben: „ hy had wel zo iets uit te vinden ondernomen, „ maar, ook bevonden, dat het een zaak was, „ aan allerhande zwaarigheden onderhevig, en, „ die zig geenzins tot volmaaktheid brengen „ liet." My dunkt, die Heer, hoe goed wiskonſtenaar ook zynde, gelyk ik dan zyn Ed., hoewel onbekend, alle hoogachting toedraag, had dit ligtelyk vooraf, aleer hy de hand aan 't werk ſloeg, konnen inzien. Hy had immers

moe-

moeten weeten, dat diergelyke maſchinen t'eenemaal onmogelyk zyn, die zulke menſchelyke gedagten zullen ontwerpen, welker uitbeelding verſcheide figuuren vereiſcht, ieder van byzondere betekenis, waardy, duurzaamheid en van meer andere eigenſchappen; ja, figuuren, die weezentlyk zyn ten opzigt van haar gebruik, maar willekeurig, ten aanzien der gedagten zelve, en teffens onderworpen aan allerhande veranderingen; zonder nu eens te gewaagen, dat 'er tot het componeeren nog iets meer behoort. Hy had dienvolgens, denkende maſchinen, om dit alles in 't werk te ſtellen, moeten voortbrengen. Doch hy is, als gezegd, naa verſcheide te vergeefs aangeſtelde poogingen, eerſt weder van gedagten veranderd. Nu komt het nog al mooyer; de Couranten berigtden, naa verloop van eenigen tyd: „Zeker bekwaam Konſtenaar in Berlyn, met naamen „ *Hohlfeld*, had de gemelde uitvinding in overweeging genomen, eindelyk geheel voltooid, „ en ze toen, aan de Societeyt der weetenſchappen aldaar, ter onderzoeking overgegeeven. „ Daarop hebbe men dit mechanyke wonder, „ door een vermaard Muziekkenner, laaten onderzoeken, en hier toe dienſtig bevonden, „ dat een Componiſt alles, wat hy, in 't clavier ſpeelen, met de vingers voortbrengt, „ terſtond op 't papier naauwkeurig uitgedrukt „ ontmoeten konde". Dit vertelſel maakte de nieuwsgierigheid nog grooter. Dewyl nu het ſwetſen daar van geen einde had, en echter niemand de eigentlyke geſchapenheid der zaak wiſt, zo wierd ik te raade om 'er nader berigt van in te haalen. Ik ſchreef dan na Berlyn aan eenen vriend, op wiens woord en kundigheid ik vaſt

konde ſtaat maaken, met verzoek, my omtrent dit wonderlyk maakzel wat te verlichten; ſchoon ik kwaalyk geloven koſt, dat iemand daar toe vervallen zoude, aan een maſchine, welker eerſte ontwerp reeds belachelyk was, van nieuws de hand te leggen. Ik ontfing ook binnen korten de verwagte narigt, die ik den Leezer des te veiliger kan mededeelen, om dat men op derzelver naauwkeurigheid volkomen mag beruſten, luidende aldus: „ Aangaande de com-„ poſitie-maſchine, dient tot antwoord, dat „ hier (in Berlyn) nooit diergelyke maſchine aan „ de Koninglyke Societeyt der weetenſchap-„ pen gezonden is. Doch, men heeft voor ee-„ nigen tyd zo iets in de Couranten gemeld. „ Daarop heeft zeker paſſementwerker alhier, „ *Hohlfeld* genaamd, een geeſtig mannetje, zy-„ ne gedagten 'er over laaten gaan, en, ook „ iets aan 't licht gebragt, hier in beſtaande: „ boven de ſpringers of tangenten eens clavi-„ cymbels wordt een maſchine geplaatſt, die „ twee rollen, door een uurwerk gedraaid, „ vervangt. De één rol windt eenige vellen ſa-„ men gelymd papier van de andere af. Aan de „ maſchine zyn zo veel veeren, als toetſen op „ het clavicymbel; wanneer nu de ſpringers „ aan de veeren ſtooten, tekenen de potloot-„ jes, achter dezelve vaſtgehegt, eenige ſtree-„ pen af, korter of langer, naar mate men de „ claviertoetſen zodanig aanhoudt. Korte noo-„ ten en trillers verſchynen 'er door ſtipjes op „ deeze wyze . ˙ . ˙ . ˙; nooten eener gehee-„ le maat, aldus |; halve maaten, op dee-„ ze manier |; vierendeelen, aldus | enz: „ Het ſpeelen ge-eindigt zynde, legt men een

„ daar

„ daar toe vervaardigd, met alle claviertoet-
„ ſen des inſtruments betekend, en met de breed-
„ te des claviers overeenkomend, liniaal op 't
„ afgerold papier, draagende vervolgens de noo-
„ ten, door die ſtreepjes aangeduid, op gelynt
„ nooten-papier over. Voorts, de pink en de
„ vinger daar naaſt, gemeenlyk minder ſterkte
„ hebbende, dan de overige vingers, worden
„ 'er te mets eenige toonen door de potlootjes
„ of zwakker, of geheel niet uitgedrukt. In-
„ middels heeft de Societeyt, door toedoen van
„ zeker lidmaat, in de Muziek juiſt niet er-
„ vaaren, den uitvinder een klein geſchenk,
„ tot verder aanmoediging, laaten ter hand
„ ſtellen". Nu moet ik den Leezer nog het oor-
deel van een groot Muziekkenner, over deeze
uitvinding, ontdekken: „ Ieder goed Compo-
„ niſt zet niet aanſtonds te papier, wat hem te
„ eerſt in de gedagten komt. En genomen, hy
„ had het op te ſtellene in 't hoofd naauwkeu-
„ rig in orde gebragt, zoude hem echter het
„ overdraagen, van de maſchine op 't papier,
„ wel achtmaal, zo veel tyd koſten, dan wan-
„ neer hy zulks zonder behulp der maſchine op-
„ ſchreef. Tot ſchielyke ſtukken is dit werk-
„ tuig niet al te wel bruikbaar, doordien men
„ by 't ſpeelen niet altoos op de mindere ſterk-
„ te der gemelde vingeren bedagt kan weezen.
„ Het forte en piano laat zig ganſch niet 'er
„ op uitdrukken. By 't componeeren van zang-
„ muziek, en andere veelſtemmige ſtukken,
„ deugt ze insgelyks niet: nademaal 'er by gee-
„ ne, de hoofdſtem ontbreeken zoude, en by
„ deeze, de middelpartyen zig onmogelyk in
„ de vereiſchte orde en duidelykheid uitbeel-
„ den laaten. Dus is ze ten hoogſten maar voor

„ 't clavier en tot clavierſtukken bruikbaar; ge-
„ volgelyk, eene zinryke vinding, die als nog
„ weinig nuttigheid belooft. Een blind Com-
„ poniſt mogt zig 'er eenigzins mede konnen
„ behelpen, mits dat hy eenen verſtandigen,
„ in de Compoſitie geoeffenden, Copiſt had".
Boven dien, men kan gemakkelyk nagaan, 1) dat deeze maſchine al vry wat koſten moete; 2) dat het clavicymbel, op 't welk men ze plaatſt, niet gemakkelyk te ſpeelen zyn konne; dit veroorzaakt een groot ongerief in de behandeling, waar door zelfs alle tedere, kleine agrementen of geheel achterweege blyven, of onduidelyk voortkomen; 3) dat 'er veel moeite en nadenken toe behoore, om uit alle die haaken en oogen eene bevatting te krygen; gevolgelyk, ongelyk meer tyd en verſtrooing van gedagten, dan of men zyne invallen aanſtonds te papier bragt; 4) dat ze ſlegts tot ontwerpen van eene melody, niet van harmony, dienen konne, en 5) dat men niet alleen de vereiſchte gedaante der nooten, maar ook alle overige benoodigde tekens, van verhooging, verlaaging, herſtelling; pauſen, ſtippen enz: raaden, en, by 't overdraagen op papier, 'er byvoegen moete; omſtandigheden, die de geringe waarde deezer gewaande wondermaſchine genoegzaam kennelyk maaken.

Nogtans kan dit berigt tot voldoening van de nieuwsgierigheid dier lezeren, welk 'er mogten van hebben hooren roemen, verſtrekken.

In magnis voluiſſe, ſat eſt.

II.

II.

Van een BOOG-STAARTSTUK;

Uit de zogenaamde *hiſtoriſch-critiſche beyträge zur aufnahme der Muſic*; uitgeeven door F. W. *Marburg*. Berlyn 1754. eerſte band; tweede ſtuk; pag. 169. *enz.*

By zo veele treffelykheden, als een ſtaartſtuk tot dus verre had, was het evenwel gebrekkelyk. Alle andere gewoone Muziek-inſtrumenten hebben dit, dat men de toonen 'er op uithouden en ze in ſterkte zo wel toe- als afnemen laaten kan, met de menſchenſtem gemeen. Alleenlyk den clavicymbeln ontbrak, tot hunne volmaaktheid, dit voorregt, ſchoon ze anderzins, ten opzigt van den verren omtrek in de hoogte en laagte; van de veelſtemmigheid; van de vaſt- en onverzettelykheid des toons; van de tempering, volgens de welke men uit alle 24 grondtoonen, zonder belediging des gehoors, even-zuiver kan ſpeelen; om nu van andere uitmuntende hoedanigheden niet eens te gewaagen; voor geene andere inſtrumenten behoefden te wyken. Dus ſcheen het onzen bekwaamen Konſtenaar *Hohlfeld*, voorbehouden, dit gebrek te verhelpen, en daar door iets, 't welk verſcheide andere, zo wel in- als buiten Duitſchland, met redelyk-goeden uitſlag ondernomen, echter nog nergens tot volmaaktheid gebragt hadden, te ontdekken.

Dit nieuwe inſtrument, door den uitvinder een *boog-ſtaartſtuk* (clavecin à archet) genaamd, gelykt, in grootte en uiterlyke gedaante, naar een eenſnaarig ſtaartſtukje. Doch inwendig met darmſnaaren betrokken zynde, heeft het juiſt niet

niet den gewoonen zilver-klank eens ordinairen ſtaartſtuks, maar daarentegen, eenen toon, die der menſchelyke zangſtem des te nader komt, en vleyende doordringt. Digt onder de ſnaaren beſpeurt men eenen uit verſcheide hairen, zonder eenige blyken van knoopen, ſamengeſtelden, dubbelen, regtuit gaanden, *vioolſtrykſtok*, wordende, geduurende het ſpeelen, door middel van een rad, in beweeging gebragt en omgedreeven. De toetſen zyn met de ſnaaren door behulp van kleine haaken verknogt; wanneer men nu een toets nederdrukt, en dus de nageevende ſnaar op den, onder haar zig voortbeweegenden, boog trekt, ontfangt ze van denzelven haare trilling, gevolgelyk haaren toon, die zo lang, als men den vinger op de toets laat, voortduurt.

Alzo kan men hier, door het verſchillende, zwakker of ſterker, nederdrukken met den vinger, zo wel alle eenigzins mogelyke graaden van 't *forte* en *piano*, beneffens de beeving (tremulo), zonder de minſte afwyking des toons, ten opzigt van deszelfs hoogte en laagte, tot het gehoor brengen; als ook, dewyl de boog van zyne regte ſpanning niets verlieſt, by voortduurende gelyke drukking, de allerlangſte toonen in even-ſterken of zwakken aanſlag geſtadig behouden.

De behandeling deezes boog-ſtaartſtuks is nog gemakkelyker, dan die van een ordinair clavicordium: nademaal de boog ganſch digt onder de ſnaaren heenen loopt, en 'er by de minſte aanraaking des vingers een duidelyke toon ontſtaat; van welk voorregt men by alle overige ſoorten van clavieren verſteeken blyft: vermits 'er, wegens ongelyke ſterkte der vingeren,

ren, ligt een of ander noot te zoek raakt. Hier, in tegendeel, kan men alle mogelyke ſpeelmanieren en kleine cieraaden, zonder de minſte moeite, op de galantſte wyze, voortbrengen; iets, 't welk men by andere ſtaartſtukken, wegens het ongelyke bepennen, als waar door geene te ſtyf en deeze weder te ſlap is, nooit ontmoet: behalven, dat zekere zangmanieren, die by de gewoone clavieren ondoenlyk blyven, zig hier op 't tederſte 'er laaten uithaalen.

Dit boog-ſtaartſtuk heeft ook daar in iets vooruit, dat het, wegens de enkele ry van ſnaaren, gemakkelyk te ſtellen valt. De darmſnaaren eens behoorlyk uitgerekt en haare eindens naar vereiſch vaſtgemaakt zynde, houden, volgens de ondervinding, al zo goed toon, dan draadſnaaren: dus is dit ſpeeltuig, wegens zyne eenvoudige ſchikking, ook minder ontſteld, en ligter, dan andere clavieren, in goeden ſtaat te onderhouden.

Uit deeze korte beſchryving, zal het voorregt deezes inſtruments reeds genoegzaam blyken. Wy behoeven tot deszelfs aanpryzing verder niets te zeggen, dan dat de KONING, de fynſte kenner, het met zyne allerhoogſte goedkeuring vereerd heeft. Mogten eenige buitenlandſche liefhebbers diergelyke ſtaartſtukken begeeren, zal de voornoemde uitvinder altoos gereed wezen, hun daar mede te voorzien. Nader berigt hier van, kan men by hem zelf, in de wooning van den Heer Profeſſor *Sulzer*, achter den nieuwen pakhof, verkrygen, en brieven dien aangaande, hem gefrankeerd toezenden.

Onze nederlandſche liefhebbers zullen die moei-

moeite juiſt niet behoeven, maar ligtelyk, binnen hunne landpaalen, een of ander bekwaam Orgel- of claviermaaker ontmoeten, die volgens de opgegeevene ſchets, het beoogde zeer wel zal weeten te treffen. Mogt dit berigt menig, aangenaam en voordeelig wezen, zal het my tot een innig vermaak verſtrekken, vooral, indien de aanwas der Muziek 'er door wordt bevorderd.

III.

Naamen der PERSOONEN die tegenwoordig de uitgeleeze *Muziek-Kapél* te *Berlyn* uitmaaken.

Kapélmeeſter.

Carl Heinrich GRAUN.

Kamer-Muſicus.

Johan Joachim QUANTZ.

Concert-meeſter.

Joan Gottlieb GRAUN.

Zangereſſen.

Giovanna *Aſtrua.*
Giavanna *Gaſparini.*
Benedetta *Molteni.*

Zangers.

Amadori.
Antonio *Uberi*, detto *Parporino.*
Paolo *Bedeſchi.*
Antonio *Romani.*

Clavieriſten en Compoſiteurs.

Carl Philip Emanuel BACH.
Chriſtoph NICHELMAN.
Friederich *Agricola.*

Luitenist.

Ernſt Gottlieb BARON.

Vio-

Violiniſten.

Franz BENDA.
George *Zurth.*
Joſeph *Blume.*
Johann Caſpar *Grutke.*
Joſeph BENDA
Joan *Böhme.*
Joh. Gabriël *Seyffert.*
Joh. Gottlob *Freudenberg.*
Batrh. Chriſtian Fried. BERTRAM.
Joh. Auguſt Chriſtoph *Koch.*
Leonhard *Heſſe.*

Traverſiſten.

Joh. Joſ. Fried. *Lindener.*
Fried. Wilhelm RIEDT.
Auguſtinus *Neuf.*
Georg Wilhelm *Kotowski.*

Hoboïſten.

Joach. Wilhelm *Döbbert.*
Fred. Wilhelm *Pauli.*
Auguſt *Rudolph.*

Alt-Violiſten.

Geor ge Heinrich *Gebhard.*
Joh. Samuël *Enke.*
Joh. Georg *Steffan.*

Violoncelliſten.

Ignatius *Mara.*
Anton *Hock.*
Chriſtian Ludwig *Heſſe.*
Joh. George *Speer.*
Chriſtian Friedrich *Schale.*

Baſſoniſten.

Julius *Dümler.*
Alexander *Lange.*
Alexander *Marks.*

Violiniſten.

Joh. Gottlieb *Janitſch.*
Joh. Chriſtoph RICHTER.

Floreat.

Tot

Tot NABERIGT diend: dat door het Overlyden van den Köperen Plaat-Slyper *Jan Ryken*, groot gebrek is geweeſt tot behulp der gemelde Slypinge, zo heeft den Drukker dezes verzogt aan den voor dezen voor *Witvogel* en anderen Muziek- en Plaat-Drukkers de extraordinaire Koopere Plaat-Slyper *C. Koek*, die dan ook nevens zyn Zoon dezelve hebben opgevat, en by proviſie begonnen by gemelde *Oloffen*, iemand benoodigd daar van zynde, om dezelve te laaten Slypen, adreſſeere zich by den Drukker dezes, die van deszelfs prompte behandelinge overtuigende blyken kan en zal geven.

Den Drukker dezes adverteert: dat de beide voorige Werken van A. Morigi, als *Opera Prima* en *Seconda*, by hem insgelyks uit *Engeland* ontboden, en nevens zyn *Concert-Werk*, gedrukt en te bekomen zyn; als mede ook *Schuur-*, *Cits-*, *Kievits-Couleurde-* en veele ſoorten van *Papieren*, benevens een Catalogus van voornaame *nieuwe* zo eygengedrukte als andere in Commiſſie hebbende Muzyk-Werken, en ſtaan nog verſcheidene in korten als voor de *Fluto Traverſiere* en 't *Clave-Cimbalo* uit te komen; nog zyn by dezelve Circa 200 *geſchrevene Muzykwerken*, door voornaame als andere Compoſiteurs; en laaſtelyk *H. Arondeus*, nut en dienſtig *Zangboekje*, met een Cierlyke groote Noot de *Eerſte Vaerſen* der *Pſalmen Davids*, *Lofzangen*, en extra veele *Geeſtelyke Liederen*, bequaam gemaakt voor die de gemelde *Pſalmen Davids* gelieven prompt op Nooten te leeren *Zingen*, koſt 15 ſtuivers; en heeft in Commiſſie alle de fraaije Werken van *Elsland*, *Couwenberg*, *G. Maters*, *W. Heſſen* en *W. Vermooten*; mitsgaders het Cierlyk en Beknopte *Vierſtemmige Pſalm Boekje*.

SAMENSPRAAKEN

OVER

MUZIKAALE BEGINSELEN;

ONTWORPEN

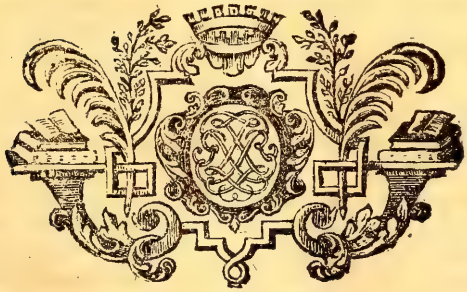
DOOR

J. W. LUSTIG,

Organiſt te *Groningen.*

Voor de maand FEBRUARIUS 1756.

HET TWEEDE *STUK.*



Te AMSTERDAM,

By A. OLOFSEN, Boek- en Muziek-Verkooper in de Graveſtraat.

By den Drukker dezes werden heden de twee Eerſte Concerten van den alömberoemden G. TARTINI, (die gevolgt zullen worden van nog vier, telkens twee aan twee) bequaam gemaakt voor het Clavecimbalo, door L. FRISCHMUTH Onderwysmeeſter tot Amſterdam voor 't Clavecimbaal, van wien XII. ligte *Divertimenti di Cimbalo*, in drie Deelen, het eerſte Deel thans mede werd uitgegeven tot 24 ſtuivers, zo als het tweede en derde in 't Koper door den beſten Graveerder onder handen is, mede tot die prys zullen te bekomen zyn, gelyk van den zelven Graveerder, de tweede en derde vervolgen der Concerten van bovengemelden TARTINI worden gegraveert eveneens als de Eerſte twee die tot 30 ſtuivers te bekomen zyn.

Nog de VI. Concerten van ANGELO MORIGI, beſtaande in 8. Partien *a Quatro è Cinque Stromenti*; *Con Violino Principale a Solo*, *Violino Primo è Secondo di Concerto*, *Primo è Secondo di Ripieno*, *Alto Viola*, *Organo è Violoncello*, zyn thans voor 8 gulden te bekomen.

Als mede alle *Gelynde Papieren*, waar onder twee zoorten *Concert-Lynen*, benevens de Boekjes van alle Formaaten tot de civielſte pryſen.

Den Drukker dezes adverteert: dat de beide voorige Werken van A. MORIGI, als *Opera Prima* en *Seconda*, by hem insgelyks uit *Engeland* ontboden, en nevens zyn gemelde *Concert-Werk* te bekomen zyn; als mede ook *Schuur-*, *Cits-*, *Kievits Couleurde-* en veele ſoorten van *Papieren*, benevens een Catalogus van voornaame *nieuwe* zo eygengedrukte als andere in Commiſſie hebbende MUZYK-WERKEN, en ſtaan nog verſcheidene in korten als voor de *Fluto Traverſiere* en 't *Clave-Cimbalo* uit te komen; nog zyn by dezelve Circa 200 *geſchrevene Muzykwerken*, door voornaame als andere Compoſiteurs; en laaſtelyk *H. Arondeus*, nut en dienſtig *Zangboekje*, met een Cierlyke groote Noot de *Eerſte Vaerſen* der *Pſalmen Davids*, *Lofzangen*, en extra veele *Geeſtelyke Liederen*, bequaam gemaakt voor die de gemelde *Pſalmen Davids* gelieven prompt op Nooten te leeren *Zingen*, koſt 15 ſtuivers; en heeft in Commiſſie alle de fraaije Werken van *Elsland*, *Couwenberg*, *G. Maters*, *W. Heſſen* en *W. Vermooten*; mitsgaders het Cierlyk en Beknopte *Vierſtemmige Pſalm Boekje*.

SAMENSPRAAKEN

OVER

MUZIKAALE BEGINSELEN.

TWEEDE SAMENSPRAAK,

Tuſſchen MUSANDER en Seigneur *BE-MOL*, over de *eerſte beginſelen des Pſalmſpels.*

Be-mol. Ik heb de eer niet, U te kennen.

Muſander. U ken ik ook ſlegts van groote reputatie.

B. Dat geeft my juiſt geen wonder: ik ben hier alom, als een meeſter in 't pſalmſpel, vermaard.

M. Daar ben ik, by geval, ook een liefhebbertje van.

B. En, die miſſchien verder inſtructie zoekt?

M. Men moet leeren, zo lang als men leeft. Zomtyds waſcht één hand de andere. Laat ons 'er ten minſten eerſt wat van praaten. Wat is het *Pſalmſpel?*

B. Met zulk ſlach van vraagen mag ik juiſt geen doen hebben. Het pſalmſpel is 't pſalmſpel; of, zo gy wilt, de goede behandeling der pſalmen op 't clavier, met beide handen, dat men 'er na zingen kan. Wat is 'er ligter dan een verklaaring, of, gelyk de geleerden zeggen, een deffenicy?

M. Dat zou 'er haaſt wat na gelyken. Wat is dan de *grondſlag* van uw pſalmſpel?

B. Het gedrukte Kerk-pſalmboek, en de dierbaare muzieks-onderwyzingen, aldaar bevindelyk;

met achterlaating van alle wisjewasjes, aan deeze eenigzins contrarieerende: namelyk, van alle, door privaat-perſoonen uitgegeevene, pſalmboeken, voor zo verre die in verkeerde ſleutels ſtaan.

Muſander. Uit wat grondtoon ſtaat de eerſte pſalm, volgens uw meening, in 't Kerkboek?

Be-mol. De eerſte, tweede en derde, gaan uit B mol; de vierde, uit B duur; de vyfde, weder uit B mol; de zesde en zevende, uit B duur; en dus zou ik ze U, des noods, allegaar van buiten konnen optellen.

M. Men vindt, naar 't ſchynt, uw weergaa in 't onderwyzen onder vyf geen zes. Zy gaan dan, zo ik verſtaa, allegaar uit B, 't zy mol of duur; ſchoon ik 'er nog nooit een' eenigſten uit den grondtoon B heb konnen ontmoeten.

B. Gy zyt mogelyk nog niet verre aangekomen.

M. Als 'er dan eens een kruisje voor ſtond; hoe dan?

B. Ei, dat gebeurt hier nooit: 't ſchynt, dat men ten tyde van deszelfs inſtelling een innige afkeer had tegen alles, wat naar kruismaakery gelykt. Nu moet gy weeten, dit is een onbetwiſtelyke waarheid, of 'er ſtaat een mol, of 'er ſtaat nix; in 't eerſte geval is 't b mol; in 't tweede, b duur.

M. Of 'er een b ſtaat, of niet ſtaat, dat kan een jongetje, met een' opſlag, al zo wel zien en onderſcheiden, als een Ridder van den b mol. Ik vraag *uit wat grondtoon* de eerſte pſalm in 't Kerkboek ſtaat: om, met verlof, te ſondeeren, of gy 'er weleens de nooten van kent.

B. Wat ſtoutheid! de eerſte noot aldaar is g; ééngeſtreept g, zeggen wy kenners.

M. Hoe kan dat weezen: ieder Muziekſtuk moet immers volgens de laatſte, niet naar de eerſte, noot beredeneerd worden; uit hoofde van den beken-

den

den grondregel: *in fine videbitur cujus toni.*

Be-mol. Lattyn verſtaa ik juiſt niet; wat willen die woorden betekenen?

Muſander. Zo veel, als *op 't einde van de markt leert men de kraamers kennen.*

B. Nu dan is 't een C toon. Dat komt op 't zelfde uit.

M. Ja, 't ſcheelt maar één quint. Staat hy 'er nu, vraag ik nog eens, over de *groote*- dan over de *kleine derde*?

B. Ik heb my op het naauwkeurig onderſcheiden van deeze kleinigheden niet zonderling gelegd; miſſchien is daar aan ook weinig gelegen: maar ik denk voor 't naaſte, dat hy, wegens de mol, over de kleine, en, de vierde, b duur zynde, over de groote derde gaan moete.

M. Het tegendeel hier van is waar: de eerſte pſalm ſtaat, in 't Kerkboek, uit f over de groote derde: f. g. a. b mol. c. d. e. f.

B. Wat zoude 'er dan de mol behoeven?

M. Alle onze heedendaagſche grondtoonen over de groote, zyn afgeleid uit dien der Ouden, die c. d. e. f. g. a. b. c vervangt. Vermits nu aldaar de derde en vierde Klank, e. f, eenen *halven toon* levert, en 'er in de eigenſte nooten-ruimte van den altſleutel, op zig zelve, of zonder tekens van verlaaging en verhooging aangemerkt, een *geheele toon*, a. b, verſchynt; zo moet men, volgens den aardt der muzikaale transpoſitie, een muziekſtuk uit c, in f overbrengende, dien gemelden heelen toon, tot een' halven toon maaken, en dus het ronde b teken, by de moffen een mol genaamd, gebruiken; ſtellende het zelve, als weezentlyk tot den grondtoon behoorende, aan 't hoofd. Dit teken heeft derhalve, in 't Kerkboek, goede reden. Wederom, de vierde *pſalm ſtaat* 'er uit A over

de kleine: a. g. f. e. d. c. b. a. Geene, ſluit niets in dat naar *mol*, of *week*-deeze, niets dat naar *duur* of *hard* zweemt. Ja, 't is zelfs den gemeenſten, eigentlyk zogenaamden, Muzikanten overbekend, dat 'er aan de onderſcheiding van de grondtoonen over de kleine en over de groote derde, die hier als 't *vrouwelyk* en *mannelyk muzikaal geſlacht* verbeelden, zeer veel gelegen zy.

Be-mol. Dus doende zoude ik van 't geene, dat de Chriſtenwereld als den grondſlag van 't geheele werk aanmerkt, nog geen één noot regt kennen, en geen muzikaal meisje van een knaapje te onderſcheiden weeten! Gy praat net, als of gy *Muſander* waart.

Muſander. Ik ben *Muſander*; die zo wat voor 't gemeene beſt leeft, en geerne verdoolde muzikaale ſchaapen weder op den regten weg leidt.

B. Ei lieve! wat zoude wel de voornaamſte reden weezen van de grove misvattingen myner ordens-broederen?

M. Uw gewaand rigtſnoer; als uit welk niets anders dan verkeerdheden hebben konnen voortſpruiten. Wanneer wy dezelve naderhand onzydig en naauwkeurig beſchouwen, dan zult gy klaar bevinden, dat 'er ſlegts deeze eenigſte waare uitdrukking in legge: *hier wordt de C ſleutel gebruikt, die altyd op de middelſte linie ſtaat.* Daar zyn vier ſleutels van c (zie myne Spraakkonſt §. 10.) de *Diſcant* ſtaat altoos op de benedenſte of eerſte ſtreep; de *hooge Alt*, op de tweede; de *Alt* op de derde; en de *Tenoor*, op de vierde. Hier hebt gy dienvolgens *enkel alt-ſleutel*, ſchoon die tot het pſalmzingen en ſpeelen, in 't gemeen, ganſch niet deugt; en deezen ſleutel, in uwe onkunde, onbruikbaar vindende, hebt gy eindelyk voor de *diſ-*

cant

cant aangezien. Dit heeft U lieden genoodzaakt tot het verzinnen en voortplanten der regelen: *wanneer 'er een b ſtaat, dan moet het f weezen, en geen b daar zynde, f kruis.* Deeze zyn ook in de practyk, voor zo verre men de nooten van den altſleutel in de diſcant overbrengt, noodzaakelyk; maar, om dat gylieden de klokken ſlegts hebt hooren luiden, zonder te weeten waar ze hangen; of, om dat gy U verbeeldt, als of deeze ſtellingen tot de diſcant op zig zelve behooren; zo heeft uwe onweetend- en ſtoutheid zulke dwaasheden op de baan gebragt, die vlak tegen de eerſte muzikaale kinderleſſen aanloopen. Een Kind, dat eenige uuren op een ſpeeltuig wel onderweezen is, weet, dat een rond b teken verlaaging- en, een kruisje, verhooging van eenen halven toon aanduide; gevolgelyk, dat men, uit hoofde van dit b teken, daadelyk een' halven toon laager te ſpeelen hebbe, en de toonen niet eerder diene te verhoogen, voor een verhoogings-teken zulks vereiſcht. Daarentegen zoekt gy, ſtoorders der gemeene muzikaale ruſt, de menſchen diets te maaken, *als 'er een b ſtaat, dat men die voor niets te rekenen hebbe, en als 'er noch b teken noch kruisje verſchynt, dat men dan f kruis zingen en ſpeelen moete, om dat 'er geen b ſtaat.* Echter, om dat ik U leerzaam vind, en, U met opregt medelyden aanzie, zal ik U den waaren grond der zaake ontdekken, of 'er nog eenige hoop was, U lieden met ter tyd, deugdelyke ledemaaten der muzikaale Republyk, en voorſtanders der waarheid, te doen worden.

B. Waarom is de *Altſleutel* tot het voornoemde einde niet dienſtig?

M. Om dat hy toonen uitbeeldt, die men onder de menſchelyke zangſtemmen zelden ontmoet; gevolgelyk, die noch voor de natuurlyke vrouwen-

noch voor zodanige mansſtemmen bruikbaar zyn. Men onderſcheidt namelyk de zangſtemmen in 't gemeen als *Bas- Tenoor- Alt-* en *Diſcantſtemmen*. Als men nu voor ieder, een octaaf en een quint rekent, aangezien een iegelyk zanger op verre na geen twee octaaven kan bereiken, dan gaat de *Bas* van F tot c̄; de *Tenoor*, van c tot ḡ; de *Alt*, van f tot c̿, en de *Diſeant*, van c̄ tot ḡ̿. Deeze laatſte, is de vrouwenſtem, en de zangſtemmen der jongelingen worden by 't zogenaamde *muteeren*, als de baard, gelyk men zegt, in de keel koomt, gemeenlyk een octaaf laager; zo dat zy, die eerſt de diſcant hadden, naderhand tot de tenoor, en die eerſt de alt zongen, vervolgens tot de bas overſlaan. Vermits nu de ondervinding klaarlyk aanwyſt, dat de diſcant de natuurlyke ſtem aller vrouwsperſoonen en der meeſte jongelingen is, gelyk de tenoor, de natuurlyke ſtem der mansperſoonen; zo ſtaat gemakkelyk te begrypen, dat en waarom de Altſleutel de ongevoeglykſte zy, die men hier ooit had konnen opgeeven: want zelfs de basſleutel was nog voortrekkelyker geweeſt, om dat hy in 't gemeen veel bekender is dan de Alt. Kont gy nu, uit uw gewaand rigtſnoer het tegendeel aanwyzen, zo koomt maar op!

Be-mol. In de aanſpraak van den drukker, die ik geerne beken, niet volkomen te konnen bevatten, ſtaat alleenlyk dit: *de verandering van ſleutels is hier geweerd door 't gebruik van eenen alleen. Deezen ... bevinden wy genoegzaam om alle pſalmvoiſen gevoeglyk uit te beelden. De nuttigheid van dien, raakt alleen deeze pſalmzangen; voor de reſt laaten wy in verder oeffening van de Muzyk, de gewoonelyke verandering in haar kracht. Hier achten wy die onnoodig: met wat reden, zullen alle re-*

redelyke kenners haaſt konnen zien. En voor af leeſt men: *wat hier door gewonnen zy, laaten wy oordeelen allen, die weeten wat nooten en ſleutels zyn.*

Muſander. Het eerſte, enkelyk naar aanmaatigen van gezag, en naar onnozelheid riekende, verdient geen aanmerking; het laatſte is nog het beſte, om dat aldaar het oordeel aan den beſcheiden leezer, dien het zekerlyk alleen toekomt, overgelaaten wordt. Maar, dan valt het geheele voorſtel, by lieden, die weeten wat muziekſleutels zyn, van zelve in duigen; en de tytels van Mr. en van *Muſicy*, doen niets ter zaake.

Be-mol. Ik wenſchte wel, uw gevoelen over alles, wat hier de Muziek betreft, te mogen weeten.

M. Goed: ik heb een' geheelen zak vol patientie.

B. Op het tytelblad ſtaat: *gebragt op eenen ſleutel, blyvende op dezelfde voyſen.*

M. Dat gelykt wel naar de verkeerde wereld: de ſleutel blyft niet op dezelfde voyſen, maar, *de voyſen blyven op denzelfden altſleutel*; in tegenſtelling van zulke Kerkboeken, alwaar eertyds nu Diſcant, dan eens Alt, dan weder *Tenoorſleutel* ſtond. Wat miſlyke redeneering, zelfs op den tytel!

B. En eindelyk leeſt men 'er nog: *met een korte onderwyſinge, om door deeze eene ſleutel zeer kort en veel ligter de wyzen te konnen leeren.*

M. Waar hebt gy die onderwyzing?

B. Ik weet het waarlyk niet: of ze moeſt in de woorden: *wy bevinden deezen genoegzaam*, reeds verborgen leggen.

M. Men zal ze, zelfs met de lantaarn van Diogenes, 'er niet uit vinden; ja, ik wiſt niet de minſte bondige reden tot verſchooning van den altſleutel by te brengen, al wilde ik nog zo geerne. Doorzoek nu den ſchat van 't gewaande *Muzyks-onderwys* uws Gamaliels.

Be-mol. Het begint aldus: *De Muzykkonſt werdende uitgebeeld met A, B, C, D, E, F, G,*

Muſander. Dit gezeg zoude naa eene, billyk voorafgaande, goede verklaaring van *Muziek* en *Muziekkonſt*, ganſch niet hebben willen plooijen. *Uitbeelden* zal hier te kennen geeven, muzikaale gedagten door gevoeglyke en bekende tekens aanduiden. Dit is het werk der Componiſten, ſchoon de tekens juiſt niet in A. B. C, maar in ſleutels, nooten, ſtippen, pauſen, allerhande konſtwoorden enz. beſtaan. Blyft de zogenaamde natuurlyke Muziek; ja, het konſtige fantaiſeeren, zingen en ſpeelen, daarom geen Muziek, al wordt het juiſt niet met A. B. C enz. uitgebeeld?

B. Miſſchien zinſpeelt dit op het lettergebruik, of *tabulatuur*, naar de welke zelfs myne grootmoeder nog heeft geleerd.

M. In de tabulatuur komt het niet alleenlyk aan op A. B. C, maar teffens, op 't verſchil van groote, kleine, één-twee-en driegeſtreepte letters; ja, op allerhande tekens, boven dezelve tot aanduiding der tydmaat beſtemd. Gevolgelyk, de gemelde woorden bewyzen niets, om dat ze te veel bewyzen. Wat nu?

B. Zoude daar mede konnen gezongen worden.

M. Is dat niet aardig: *de Muzykkonſt zoude konnen gezongen worden*? Wie weet niet, dat 'er *zang-* en *ſpeel-muziek* is; als mede, dat deeze laatſte, niet altoos gezongen worden kan, en zulks ook niet behoeft? Maar, dit eens overgeſlagen, om dat de zang-muziek evenwel het voornaamſte gedeelte blyft; waarom wordt zy 'er dan niet mede gezongen?

B. Doch,

M. Doch, in plaats van reden, is kinderachtig.

B. Men gebruikt in plaats van die ſeven letters, ſeven nooten: ut. re. mi. fa. ſol. la. ci.

Mu-

Muſander. Wie eenigzins weet, *wat nooten zyn*, die zal deeze benaamingen of bywoorden der nooten, geene nooten heeten.

Be-mol. Dit is 't eerſte A. B. van de zangkonſt.

M. En waarom? Men had bykans 5000 Jaar gezongen, aleer de Monnik *Guido Aretin* hier van droomde. Niets doet ons vermoeden, dat de Koninglyke Propheet *David*, en zyne 4000 lofzangers, zig met zulke dingen ophielden. Ja, in Duitſchland, en elders, zyn honderden van zangſchoolen, alwaar men buiten dat reê wordt; namelyk, zo dra men de intervallen, door behulp der letteren a. b. c enz. treft, zig terſtond van zangwoorden bedient; zo dat het *mengebruikt*, ſlegts beduidt, hier te lande; by onkundigen; volgens den gemeenen ſlender.

B. Die van buiten konnende, ziet men na de ſleutels.

M. Dat is te zeggen: ſpan de paarden achter den wagen; ſluit eerſt de kas open, en zoek dan naar den ſleutel: want het is onbetwiſtelyk, dat de kennis der nooten van die des ſleutels volſtrekt afhange; dat iemand, die den voorgeſchreeven ſleutel niet kent, niet eens weeten kan, of 'er hooge dan laage, halve dan geheele toonen, groote tertſen dan kleine enz. door worden aangeduid.

B. Daar zyn 'er drie.

M. Daar zyn *driederhande ſlach* van muziekſleutels, tot de uitbeelding van *laage*, *middelbaare* en *hooge toonen* dienſtig; maar, *negen ſoorten* van ſleutels; drie van f; vier van $\bar{c}$ en twee van $\bar{g}$. zie myne ſpraakkonſt § 7--16.

B. Waar van 'er in deeze myne geoctroyeerde pſalm boeken maar één gebruykt wordt.

M. Een was ook genoeg geweeſt, mits dat men zig of by den duitſchen Viool- of by den diſcantſleutel had moeten bepaalen.

Be-

Be-mol: Te weeton, de C ſleutel, ſtaande altyd op de middelſte linie.

Muſander. De gewoone benaaming des ſleutels, zal den opſteller miſſchien niet al te wel bekend zyn geweeſt, daarom zegt hy: *de* C ſleutel, even-eens als of 'er maar één C ſleutel was; doch, de byvoeging, en de uitbeelding zelve, geeven duidelyk te kennen, dat hy de diſcant, noch de hooge alt, noch de tenoor, maar, de *Alt* meene. Deeze eenigſte goede expreſſie, dat c; namelyk $\bar{c}$, hier altyd op de middelſte linie ſtaa, moet gy vooral ter deeg onthouden, indien gy omtrent deezen bayert eenig licht wenſcht te zien opdaagen.

B En heet de noot, op de middelſte linie ſtaande, altyd Ut, wanneer 'er geen b by ſtaat, en een b daar by ſtaande. noemt men die Sol, of daar de b ſtaat, altyd Fa.

M. Zoude dan de noot op de middelſte linie, wanneer 'er geen b getekent is, niet *Sol*, en een b daar zynde, niet *Ut* mogen heeten?

B. Onmogelyk niet.

M. Maar, waarom niet? de benaamingen der dingen ſluiten immers geene noodzaakelykheid in.

B. Die vraag maakt my ganſch confus: daar zoude wel billyk een reden van moeten weezen, maar, ik weetze niet; 'k heb 'er nooit aan gedagt, en 't is my ook nooit gevergd. De diſcipels houden zig gemeenlyk voldaan, als men zegt: doe zo; dus moet het; anders deugt het niet; zo heb ik 't geleerd en zo wil ik het hebben.

M. Kinders en gekken houden zig daar mede voldaan, maar ſchrandere leerlingen ſpotten te regt met zulke onderwyzers, die van hunne ſtokregels, des noods, geene reden weeten by te brengen.

B. Die hadden hier, in 't muzyks-onderwys, billyk moeten ſtaan.

Mu-

Muſander. Zekerlyk had dat moeten : heeft de opſteller ze niet geweeten , dan had hy zig voor geen muzyks-onderwyzer moeten uitgeeven , en zo al, dan heeft hy zeer kwalyk gedaan , dat hy U lieden in zulke duiſternis laat omzwerven ; te meer, om dat uw gewaande grondregel in alle overige , en wel in de meeſt gebruikelyke , muziekſleutels terſtond vervalt : want, als men , by voorbeeld , in de Bas G. A. B mol. c. d. e. f. g of A. B. c. d. e. f. g. a ſtelt , meent gy dan , dat , in 't eerſte geval , G nog Ut , en in 't tweede , A nog Sol , moeſt of mogt heeten ?

Be-mol. Ik weet dit niet te beantwoorden , om dat my het oogmerk van de inſtelling der lettergreepen ut. re enz. nooit geleerd is ; doch , indien gy my het zelve klaarlyk wilt aanwyzen , zult gy my zeer verpligten.

M. Geerne ; lees maar eerſt voort.

B. Acht onnoodig meerder van 't leeren der Muziekkonſt te ſchryven.

M. Het doolhof gaat uit ; ſchoon hier nog niets is voorgekomen , dat naar muziekkonſt gelykt , als waar van alle choraalzangen , als zodanig , ſlegts een zweemſel konnen heeten.

B. Doordien 't niet mogelyk is , met ſchryven iemand de klank of vois te leeren ; maar moet door een meeſter , die ze den leerling voorzingt , geleerd worden.

M. Dit *iemand* is alleenlyk te verſtaan van ongeoeffenden : anderzins was al 't bedryf der Componisten van zangmuziek , zonder een voorzingend meester , vrugteloos. Waar zullen nu die goede meesters de benoodigde regels en gronden tot het onderwys ophaalen , indien dit bouwvallig ſtelſel de grondſlag der geheele timmeragie is ?

B. Deeze onderſtaande nooten.

Mu-

Muſander. Te weeten, de lettergreepen ut. re. mi enz.

Be-mol. Wel konnende zingen, gaat men over tot de pſalmen. Dan komt het B^mol. en B^duur.

M. Het ongerymdſte van alle ongerymdheden. Voorts, de onmogelykheid, door middel van den Altſleutel, tot de Pfalmen te konnen overgaan, is reeds gebleeken; doch, laat ik U dat nog eens, en nog klaarer, beduiden. Wat tot het Kerkgezang zal dienen, moeſt, zo mogelyk, binnen den omtrek van tien toonen bepaald blyven. Nu is de laagſte toon, die hier voorkomt, e (pſalm. 47. reg. 6. en 12); en de hoogſte, $\bar{b}^{mol}$ (in 't gebed des Heeren. reg. 3); maar de vrouwenſtem kan nooit e, en de mansſtem, nooit $\bar{b}^{mol}$ bereiken. Wat zullen wy hier nu met den altſleutel aanvangen?

B. Is het dan niet wel gedaan, dat men de Diſcant 'er voor in de plaats geſteld heeft?

M. Zekerlyk was deeze ſleutel hier veel gevoeglyker geweeſt; echter, gy had de Alt niet moeten voor de diſcant aanzien. Dit is de tweede hoofdoorzaak van Ulieder grove misvattingen.

B. Hoe dat zo?

M. Gy weet miſſchien, dat by 't verplaatſen of transponeeren van Muziekſtukken, ieder halve toon een halve toon blyven moet; ieder geheele toon, een geheele; ieder kleine terts, een kleine terts, en dus met alle overige klanktrappen: gemerkt het ſtuk anderzins verminkt en onverſtaanbaar wordt.

B. Dit komt my ten eerſten waarſchynlyk en noodig voor; doch, myne cameraden houden onmogelyk van geen transponeeren; daarom zingen en ſpeelen zy de Pfalmen, die, gelyk Pſ. 15. 74. 141, misſchien nog veel te laag zyn geſteld, evenwel zodanig, alsze in 't kerkboek ſtaan.

Mu-

Muſander. Kan ik U dan nog niet in 't regte begryp krygen! Als gy wilt praaten van *zo als het in 't kerkboek ſtaat*, dan moet gy altoos ſpreeken met betrekking op den *altſleutel:* want, die alleen ſtaat 'er, en geen ander.

Be-mol. Kwaade gewoonte is een elendig ding. Ik zal voortaan beter tragten op te paſſen.

M. Maar, waarop ſteunt Ulieder averſie tegen het transponeeren?

B. Reden weet ik 'er verder niet van te geeven, dan dat myn vermaarde leermeeſter plagt te vertellen, dat zyn grootvader iemand geſproken had, die eens had hooren zeggen, dat zeker oud, beroemd muzikaal auteur ergens zoude geſchreeven hebben, het transponeeren mogt abſelluut niet weezen.

M. Als een wys Componiſt iets, met goede reden, in deezen of geenen grondtoon geſteld heeft, en een gek komt dat, zonder reden, transponeeren, dan wordt een muziekſtuk dikwyls bedorven. Maar, heeft Hans Onverſtand een' grondtoon van onbruikbaare laagte of hoogte opgegeeven, zo volgt van zelve, dat men, zal het ſtuk bruikbaar worden, transponeeren moete. Ja, gy lieden transponeert waarlyk alle Pſalmen, zonder dat gy het weet; zelfs de drie voorgemelde, zingt men in de Kerk te mets één octaaf hooger, dan ze in 't boek ſtaan.

B. Het is zeker waar! Ik was op de Alt niet verdagt; doch, nu koom ik in 't concept. Maar, hoe is 't mogelyk, dat ik, by zulk eenen grooten afkeer van 't transponeeren, het evenwel geduurig heb konnen doen, zonder misnoegen?

M. Wat wy niet weeten, dat kwelt ons niet. Apollo zal U alle begaane grove abuiſen ligt pardonneeren, als gy ze maar met ernſt wilt tragten af te ſchaffen.

B. Is dan onze regel, *het moet f weezen, om dat*

'er

'er b mol ſtaat, en f kruis, om dat 'er zig geen b mol vertoont, niet wel gefondeerd?

Muſander. Zo lang gy de Alt voor de Diſcant aanziet, is die ſtelling ganſch onverdraaglyk; maar, als gy ieder van deeze beide ſleutels onderſcheidentlyk kent, en weet, waar in ieder, de halve en de geheele toonen worden aangeduid, dan kan ze, ten opzigt van zulke pſalmen, die men onder 't kerkgezang, of anders in huislyke zangoeffening, naar de diſcant gebruiken moet, zeer wel paſſeeren.

Be-mol. Dat gaat nog boven mynen horizont.

M. Ik zal 't U ophelderen: nooten, die kruisjes noch b tekens hebben, vervangen altoos de beide halve toonen e. f en b c̄; beneffens de vyf geheele toonen c, d d, e f, g g, a a, b. Verſtaat gy dit?

B. Niet al te wel: my dunkt, gy noemt *vier* halve toonen op, en gy zegt maar van *twee*.

M. Ieder op zig zelve, heet een *klank*; maar, twee zulke, op ſnaartuigen naaſt elkander leggende, klanken, gelyk e, f. f, e. b, c̄. c̄, b, leveren, in achtervolging aangemerkt, met 'er beide, één' halven toon; en dus ook met de geheele toonen, als welke op af te perken ſnaartuigen in verder afſtand van elkander worden gebooren.

B. Ja, op die wyze zyn 'er maar twee halve en vyf geheele toonen in één octaaf. Nu koom ik in 't regte geloof.

M. Tragt 'er dan in te volharden.

B. Leggen dan de halve en geheele toonen, in ieder ſleutel niet op de eigenſte plaatſen?

M. Neen; maar altoos, op eenigzins verſcheide wyze, in ieder van de zeven verſchillende ſleutels.

B. Voor een kwartier uurs ſtatueerde UE negen ſleutels, en nu gewaagt gy ſlegts van zeven.

Mu-

Muſander. Ik zeg, *zeven verſchillende:* 'er zyn negen; echter, twee van dezelve verſchillen niet in letters, maar alleenlyk, in den afſtand van twee octaven. Te weeten, de laage bas heeft op de benedenſte ſtreep E; de duitſche viool-ſleutel, $\bar{e}$; wederom, de bas, G; de franſche viool-ſleutel, $\bar{g}$. Dus blyven 'er zeven ganſch verſchillende; en door deeze, verſtaa ik altoos, de *Bas*; de *hooge Bas*; de *Tenoor*; de *Alt*; de *hooge Alt*; de *Diſcant* en den *duitſchen viool-ſleutel.*

Be-mol. Nu gelieve U by 't opſtellen der nooten van deeze zeven ſleutels, de halve toonen door getallen te onderſcheiden, dan volgen de geheele, van zelven.

M. Zo was de meening ook. Tel van de benedenſte of eerſte ſtreep, opwaards tot aan de bovenſte ſpatie, dan vindt gy, op tien nootenruimten

in den *Basſleutel*: G. A. B. c. d. e. f. g. a. b;
3. 4 6. 7

in de *hooge Bas*: B. c. d. e. f. g. a. b. $\bar{c}$. $\bar{d}$;
1. 2. 4. 5. 8. 9.

in de *Tenoor*: d. e. f. g. a. b. $\bar{c}$. $\bar{d}$. $\bar{e}$. $\bar{f}$;
2. 3. 6. 7. 9. 10.

in de *Alt*: f. g. a. b. $\bar{c}$. $\bar{d}$. $\bar{e}$. $\bar{f}$. $\bar{g}$. $\bar{a}$;
4. 5. 7. 8.

in de *hooge Alt*: a. b. $\bar{c}$. $\bar{d}$. $\bar{e}$. $\bar{f}$. $\bar{g}$. $\bar{a}$. $\bar{b}$. $\bar{c}$;
2. 3. 5. 6 9. 10.

in de *Diſcant*: c. d. e. f. g. a. b. $\bar{c}$. $\bar{d}$. $\bar{e}$;
3. 4. 7. 8.

in den *duitſchen viool-ſleutel*: e. f. g. a. b. c. d. e. f. g
1. 2. 5. 6. 8. 9.

Al legt 'er nu ſlegts één halve toon op eene andere plaats, zoude echter het verſchil, by den om-

loop der toonen, reeds zeer merkelyk en onverdraaglyk weezen, aangezien de geheele toonen hier door insgelyks verschikt zyn. Men moet derhalve by de transpositie naauwkeurig zorg draagen, dat geen interval, zonder goede reden, eenige verandering kome te lyden, maar dat, als gezegd, ieder halve toon een halve toon blyve, ieder geheele toon een geheele enz. Wyders, *hoe verschillender de standplaatsen der halve toonen zyn, in den sleutel, uit welken men iets transponeert, met dien tot welken men het zelve overbrengt, des te meer is 'er by het transponeeren*, gelyk in een tegengesteld geval des te minder, *in acht te neemen.*

Be-mol. Laat ons nu eens de Alt met de Discant vergelyken.

Musander. Dan vindt gy den bovensten halven toon, hier in beide gevallen door 7. 8 aangeduid, op de eigenste ruimten: wort, van de vyfde tot de vierde streep nederwaards tellende, ontmoet men in de Alt, g. f. e, in de Discant, d. c. b; gevolgelyk, den halven toon t'elkens in de tweede en derde nooten. Daarom is 'er ook, aangaande deezen halven toon, in 't transponeeren van de Alt in de Discant, nooit geen zwaarigheid, anders zoudt gy, Muziekbedervers, nog al meer dwaasheden hebben verzonnen. Maar 't verschil wordt hier alleenlyk door den benedensten halven toon veroorzaakt, als welke, kruis noch b teken daar zynde, in de Alt de *vierde en vyfde*, doch, in de Discant, de *derde en vierde* nootenruimte inneemt. Dus vereischt de *transpositie*, dat de Altnoten f. g. a. b. c, in de Discant, c. d. e. f kruis. g worden; gelyk de Altnooten f. g. a. bmol. c, in de Discant, c. d. e. f. g. Het eerste, noemen uwe prullige maats, B duur; het andere, B-mol: om dat ze waanen, als of 'er in de dis-

diſcant, op zig zelve, f̄ moete gezongen en geſpeeld worden, uit hoofde van het b teken, in de derde ſpatie verſchynende, maar f̄ kruis, om dat 'er zulk een b teken niet ſtaat.

Be-mol. Dat komt tog in de practyk op 't zelfde uit.

Muſander. Gy lieden zult nooit met die verzekerdheid, welke uit bondige theory voorſpruit, konnen werken; uw conſcientie zal U altoos 'er by knabbelen, en zulks des te meer, naar maate dat gy meer verſtand hebt, of meer oplettendheid en nadenken gebruikt. Boven dien, gy ſtaat geduurig in gevaar, U met uwe gekke ſtellingen, die uit een dolhuis ſchynen voort te komen, by wyze menſchen beſpottelyk te maaken.

B. Wy konnen tog de Alt uit de Kerkboeken niet doen verhuizen.

M. Dat hoeft ook niet, maar, zal vooreerſt wel zo blyven; des niettemin is 'er eene ordentelyke leerwyze mogelyk.

B. Hoe dan?

M. Naa dat een leerling, indrukſels van laage, middelbaare en hooge toonen heeft, zo beduid hem, hoe dezelve door de negen muziekſleutels aangeduid konnen worden; ja, leer hem, in de zeven verſchillende ſleutels, de halve en geheele toonen ten eerſten naauwkeurig van elkander onderſcheiden en de eerſte beginſelen der transpoſitie bevatten. Dan zeg hem, hier in 't Kerkboek ſtaat de altſleutel; dien konnen wy niet gebruiken: althans, geen vrouwsperſoon zoude, in die laagte, eenig pſalm konnen zingen. Wy, die het niet beteren konnen, dat de onkunde ons zo iets in de hand gemoffeld heeft, moeten derhalve uit den nood een deugd maaken. Als wy nu een' pſalm, uit de Alt, in de Diſcant overbrengen, dan moeten wy, wegens de verſchillende ſtandplaatſen der benedenſte

halve toonen, hier in de nootenruimten van den Alt- en Diſcant-ſleutel zig opdoende, naar vereiſch der transpoſitie, uit f. g. a. b^mol. c̄, in de diſcant c. d. e. f. g maaken, maar uit f. g. a. b. c̄, in de diſcant, c. d. e. f^kruis. g. Op deeze wyze blyven de eerſte muzikaale beginſelen ongekrenkt, en leerlingen, buiten verwarring.

Be-mol. Dit is juiſt zo ligt niet, dan onze gewoone regel, maar my dunkt evenwel, het zoude nog wel te doen ſtaan, by lieden, die van een goed oordeel niet geheel misdeeld zyn.

Muſander. Laat de geene, die dit niet eens vatten konnen, als 't hun klaar genoeg beduid wordt, van de Muziek af blyven, en zig tot andere beezigheden wenden.

B. Als ik nu f. g. a. b^mol. c̄ en f. g. a. b. c̄, in de Tenoor, maar een octaaf hooger, of in den Viool-ſleutel wilde transponeeren, kan dat ook aangaan?

M. f. g. a. b^mol. c̄, wordt dan in de tenoor,

3. 4.
d. e. f^kruis. g. a; en in den viool-ſleutel,

3. 4.
e. f^kruis. g^kruis. a. b; maar uit

3. 4.
f. g. a. b. c wordt, in de tenoor,

4. 5.
d. e. f^kruis. g^kruis. a, en in den viool-ſleutel

4. 5.
e. f^kruis. g^kruis. a^kruis. b.

4. 5.

Wie ſlegts halve en geheele toonen behoorlyk onderſcheidt, die kan de *trapswyze gaande intervallen*, in alle vereiſchte ſleutels, ligt transponeeren, maar by de *ſprongen* (inleiding § 123) doet zig veel meer zwaarigheid op, om, by voorbeeld, *kleine* en *groote tertſen*, die op het nooten-geſtel, al

al zo wel als halve en geheele toonen, evenveel ruimte innemen; ja, *kleine* en *groote quarten*; *valſche* en *reine quinten*; *kleine* en *groote Sexten* en *Septimen*, ter deeg te kennen en te treffen. Want ſchoon het waar is, dat de *kleine tertſen* of *re. fa*; of *mi. ſol*; of *la. ut*; of *ci. re*; de *groote tertſen* of *ut. mi*; of *fa. ſol*; of *ſol. ci*; de *kleine quarten* of *ut. fa*; of *re. ſol* enz. de *groote quarten fa. ci*; de *valſche qninten ci, fa*; de *reine quinten* of *ut. ſol*; of *re. la*; of *mi, ci* enz. enz. zullen heeten;

Be-mol. Dat heb ik waarlyk nog nooit gehoord.

Muſander. Zo is dit echter een kraam, die zig, vooreerſt, ganſch niet gemakkelyk laat onthouden, en, ten tweeden, altoos dubbelzinnig blyft: want, by voorbeeld, re, fa, kan al zo wel een groote Sext (d. f) betekenen, als een kleine terts (d. f); ut. mi, al zo wel een kleine ſext (f. a), als een groote terts (f. a); en dus met alle overige. Om dat hier namelyk geene onderſcheiding van groote, kleine, een-twee-en driegeſtreepte, plaats heeft, en, de Syllaben ut. re. mi enz. in uw zogenaamd b mol, geheel andere toonen, dan in 't B duur, aanduiden; zo komt deeze lettergreepen-boedel, ten aanzien van de noodzaakelyk vereiſchte duidelykheid, zelfs met de gebrekkelyke, afgeſchafte tabulatuur, nog geenzins in vergelyking: want, als gy zegt: ut. mi. ſol ut, dan weet men niet, of gy meent f. a c. f; dan f. a. c. f; ja, c. e. g. c, dan c. e. g. c; maar, als ik zeg: eengeſtreept c. e. g en tweegeſtreept c, dan verſtaan wy elkander aanſtonds.

B. Nu verzoek ik, het oogmerk en 't regte gebruik dier *ſolmiſatie* my te willen ontdekken.

M. My dunkt, ieder oplettend leezer kan

in 't 280ste afdeelsel myner inleiding, daar van een duidelyk berigt vinden: ik zeg ongeerne, als het niet noodzaakelyk is, een zelfde zaak tweemaal.

Be-mol. Gy kont dat nog klaarer ophelderen, als 't u belieft. Waarom, gy aldaar pag. 247 schryft, *het hedendaags gebruikelyke ut. re. mi. fa. sol. la. ci, hebbe met de zestooonige orde van Aretin eigentlyk niets gemeen*, dat verstaa ik althans in 't geheel niet. Ook leer ik meer uit uw gesprek, dan uit uw boek; doet dan, als of gy 'er nog niets van geschreeven hadt. Ik zal luisteren als een vink.

Musander. De afgemeetene, bruikbaare toonen dienden eenigzins vergaderd en als in zekere classen begreepen te worden; tot dat einde vonden de oude Grieken, eerste instellers van muzikaale orde, naar wy weeten, *klankgeslachten* uit, en rangeerden aldaar de toonen *vier aan vier.* Het eenvoudigste 'er van, 't zogenaamde diatonyke of voltoonige klankgeslacht, hier tot ons oogmerk volkomen toereikende, verving eerst een' halven toon, dan twee geheele: b. c. d. e. Dit ging zo voort; e. f. g. a; zie myne Spraakkonst § 46. Uit zulk eene viertoonige orde, een *tetrachord* genaamd, leidden de Grieken vervolgens hunne scalen (ibid. § 107) en grondtoonen af. Van deeze deftige natie ging de Muziek over tot de weelderige Romeinen (inleiding §. 272. 274); wierd, zelfs in Italien, toen aldaar, door de overheering van barbarische volken, het onderste boven raakte, benevens alle weetenschappen en Konsten, geduurende eenige eeuwen in 't graf der vergeetenheid begraaven, en eindelyk, naar uiterste vermoogen, weder opgedolven (ibid. 276. 278). In deeze rampzaalige, duistere tyden, kreeg de Monnik *Guido Aretin*, die zig voor anderen alle verzinnelyke moei-

te

te gaf, om de Muziek weder op de beenen te helpen, omtrent het jaar 1024, den inval, *dat zes meer konden; dan vier;* voerende dus, naa verkreegen gezag, binnen korten alom eene *zestoonige* orde in; *hexacorden* genaamd.

Be-mol. Dat gelykt vry wat naar hexery.

Muſander. Het ging ganſch natuurlyk toe: deeze, zouden ieder eerſt twee geheele toonen, dan een' grooten halven toon, door de navolgende getallen aangeduid, en dan weder twee geheele toonen vervangen; zig uitſtrekkende, ten behoeve van zangſtemmen van verſchillende hoogte, van G tot e, namelyk, zevenmaal verplaatſt, aldus:

G. A. B. c. d. e;
3. 4.
f. g. a. b^mol. c. d;
3. 4.
c. d. e. f. g. a.
3. 4.
g. a. b. c. d. e.
3. 4.

c. d. e. f. g. a;
3. 4.
g. a. b. c. d. e;
3. 4.
f. g. a. b^mol. c. d;
3. 4.

De naamen deezer lieve Kinderen ontleende hy uit zekeren latynſchen lofzang, die, ter eeren van Sint Jan opgeſteld, volgens de gerugten, toen aan de apoteeken vry wat afbreuk deed: *Ut queant laxis Reſonare fibris Mira geſtorum Famuli tuorum Solve polluti Labii reatum ſancte Johannes!* En zulks, om twee gewigtige reden; voorereſt, dat een zangoeffenaar de vyf klinkers, hier in opgeſloten, klaarlyk uiten leere.

B. Dit ſchynt evenwel zinryk verzonnen: want, *fa* en *la* fluiten A in; *re*, E; *mi*, I; *ſol*, O en *Ut*, U.

M. Maar indien de zangoeffenaar reeds ſpreeken kan, zo is dit hulpmiddel niet volſtrekt noodzaakelyk; ook, in 't gemeen zo toereikend niet, dan menig zig verbeeldt: want, ſchoon de

Klinkletters zekerlyk, in 't zingen zo wel als in 't ſpreeken, verſtaanbaar moeten voortkomen, het volgt evenwel niet, iemand heeft dezelve, in de eerſte zangleſſen, by 't ut. re. mi. klaarlyk geuit, daarom zal hy zulks, naderhand met woorden zingende, altoos van zelve doen. De zangmeeſter moet dienaangaande vervolgens al zo wel oplettendheid gebruiken en correctie geeven, dan of de diſcipel eerſt naar a. b. c. gezongen had.

Be-mol. De tweede reden is miſſchien van meerder belang.

Muſander. *Guido* caſſeerde het toen gebruikelyk Syſteem of geſtel van acht ſtreepen, op welke men, zonder zig van de tuſſchenſpatien te bedienen, de oude monniks-nooten, uit enkel ſtippen, zonder ſteelen, beſtaande, plakte. Dus konde men op vyf ſtreepen en zes tuſſchenruimten reeds elf toonen van verſchillende hoogte aanduiden. Dit was zekerlyk aardig; doch teffens zo iets, 't welk een ſchrander jongetje ook wel had konnen uitvinden. Inmiddels bleef 'er die groote zwaarigheid over, en wel in een' tyd, toen men van clavieren nog weinig wiſt, *hoe men de halve toonen van de geheele, klaar zoude onderkennen?* aangezien ze tog op de ſtreepen en tuſſchenſpatien evenveel ruimte beſlaan, en 't verſchil echter, voor iemand, die ooren heeft, zeer merkelyk is, ja, het mistaſten daar omtrent onverdraaglyk valt. Hy verordende dan, dat de halve toonen geduurig *mi. fa.* of *fa. mi.* heeten zouden, ten einde een leerling zig, by 't zingen deezer lettergreepen, te binnen brenge, dat hy nu halve, geene geheele toonen treffen moete, en, daadelyk halve toonen zinge. Dienvolgens noemde men ieder eerſte van de zevenmaal zes voorſchreevene toonen en nooten *Ut*; de tweede *Re*; om op de naaſtvolgende derde en vierde, die

den

den halven toon uitmaaken, *Mi. Fa* te doen vallen; en 't oude ſpreukje: [mi, fa, ſunt tota Muſica] *op 't mi en fa beruſt de geheele Muziek*, wierd den leerlingen, als een' grondregel van zonderlinge waarde, aangepreezen en ingeſcherpt.

Be-mol. Was dit dan niet een geeſtige vond?

Muſander. Ja, een overheerlyke; indien alle Muziek zig t'elkens binnen den omtrek van zes zulke toonen bepaalde.

B. Konde men ook niet van andere toonen, dan van g. c en f, beginnen?

M. Zekerlyk; mits dat het *mi*, *fa* altoos op de halve toonen raakte. Te weeten, A. B. c. d. e. f.

2. 3. 5. 6
moeſt heeten: *re*, *mi*, *fa*, *re*; *mi*, *fa*;

B. c. d. e. f. g; *mi. fa*, *ſol*, *mi*, *fa*, *ſol.*
1. 2. 4. 5.

d. e. f. g. a. b; *re*, *mi*, *fa*, *ſol*, *la*, *nt.*
2. 3.

e. f. g. a. b. c̄; *mi*, *fa. ut*, *re*; *mi*, *fa.*
1. 2. 5. 6

B. Maar als 'er nu eens acht trapswyze gaande toonen zyn, hoe dan?

M. Alles moet omgekaatſt worden, in faveur van die lieve halve toonen.

c. d. e. f. g. a. b. c̄ noemt men:
3. 4. 7. 8.
ut, re, mi, fa, ut, re, mi, fa.

d. e. f^{kruis}. g. a. b. c̄^{kruis}., d̄; ja, alle onze he-
3. 4. 7. 8.
dendaagſche grondtoonen over de groote derde, insgelyks zo. Doch

d. e. f. g. a. b. c d, heeten
2. 3. 6. 7
re. mi. fa. ſol. re. mi. fa. ſol;

e. f. g. a. b. c. d. e;
1. 2. 5 6
mi. fa. ſol. la. mi. fa. ſol. la;

f. g. a. b. c. d. e. f;
4. 5. 7. 8
fa. fol. la. mi. fa. fol. mi. fa. enz. enz.

Be-mol. In de octaaf leggen zeven verſchillende toonen; als nu zeven knegten maar zes naamen zullen hebben, daar uit kan immers niets anders dan verwarring ontſtaan.

Muſander. Echter gaan de eigenzinnige Italiaanen, en hunne blinde aanhangers, nog op den huidigen dag, tot groot ongeryf der leerlingen, aldus te werk; gelyk, onder anderen het beroemde geſchrift van den, onlangs overledenen Roomſch-Keizerlyken Opper-Kapelmeeſter *Fux*, *Gradus ad Parnaſſum genaamd*, by wyze van ſamenſpraaken, over de eerſte beginſelen der muzikaale Compoſitie handelende, hier van tot bewys kan verſtrekken. Ja, zeker *Budſtedt*, Organiſt te Erford, tragt deeze dweeperyen zelfs op eene godslaſterlyke wyze te beweeren, door, in eene gewaande wederlegging van den vermaarden *Mattheſon*, die, in zyn eerſte Orcheſtre, op deeze groote Diana der Aretiner dapper losſtrekt; op het tytelblad zyns prulgeſchrifts, *ut. re. mi. fa. ſol. la. tota Muſica et harmonia æterna* genaamd, den allerheiligſten Geeſt aller geeſten *zeskantig* te laaten afſchilderen, en, dwaaſlyk te ſtatueeren, als of de Engelen, en 't geheele Koor der hemelingen, in alle eindelooze eeuwigheid ut. re. mi. fa. ſol. la zouden zingen.

B. Wat kan de dwaasheid der menſchen Kinderen niet al verzinnen!

M. Mattheſon heeft hem ook behoorlyk gekalefateerd in zyn tweede, beſchermde, Orcheſtre; bewyzende aldaar, dat verſtandige ſchryvers zig t'allen tyde tegen die zesledige lappery, hier plegtelyk tot het graf geleid, aangekant hadden; als mede, dat de Nederlanders, onder anderen *Pu-*

te-

teanus, of *van der Put*, de eerſte geweeſt zyn, die 't juk der *Solmiſatie* afgeworpen, en, in 't begin der voorleden eeuwe, eene zogenaamde *Bobiſatie*, beſtaande uit de zeven lettergreepen *bo*, *ce*, *di*, *ga*, *lo*, *ma*, *ni*, tot de zeven natuurlyke toonen eener octaaf verſtrekkende, ingevoerd hebben. Deeze, wierden, door onpartydigen, boven die van Aretin voortrekkelyk geacht: om dat ze geene ontydige verandering behoefden, en de grenzen eener octaaf uitvulden. Echter, de Franſchen, raadzaamer oordeelende, dat men van 't oude gebruik 't geene, wat nog dienen koſt, behieldt, voerden, voor omtrent 90 jaaren, het *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *ſol*, *la*, *CI*, *ut* in; 't welk ook terſtond tot Nederland overging en greetig wierd aangenomen. En wat legt 'er aan gelegen, hoe men die dingen noemt, al heeten ze *Jan*, *Peter*, *Hindrik* enz. genoeg, als *zeven* verſchillende toonen, niet zes, maar, *zeven* byzondere naamen hebben. *Nu zal de benedenſte halve toon eener octaaf altoos* MI, FA *heeten*; *en de bovenſte*, CI, UT.

Be-mol. Is dat mogelyk! dat heb ik nog nooit gehoord of geleezen.

Muſander. Het oogmerk van de inſtelling was alleenlyk dit, dat een zangmeeſter zynen leerlingen, vooral indienze van 't clavier niets weeten, aanſtonds beduiden en geduurig inſcherpen zoude, datze by de lettergreepen *mi*, *fa* en *ci*, *ut*, halve toonen nazingen, en, by 't zingen van die, *mi*, *fa* of *ci*, *ut* uiten moeſten: ten einde het groot verſchil tuſſchen halve en geheele toonen zig klaar, en op eene gemakkelyke wyze, te binnen te brengen en in te prenten. Dit oogmerk is naderhand onbekend geworden; immers, zelfs uw gewaande muzyksonderwyzer laat 'er zig geen woordje van ontvallen. Des niet tegenſtaande ſchreeuwen de zogenaam-

naamde pſalmzang-meeſters, dat eenen kenner de traanen 'er van mogten in de oogen komen, in hunne privaat-oeffeningen daagelyks luidkeels: fol. . . . . la. . . . . fol. . . . . mi. . . . . fol. . . . . fa. . . . . mi. . . . . enz:; meenen wonder, wat zy uitvoeren, als zy anderen dat eveneens leeren bulken, en weeten echter, des noods, niet de minſte reden by te brengen, waarom het juiſt aldus, en niet anders, gedaan worden moete. Slaa nu eens een bedaard oog op de nooten en bywoorden van 't voornoemde heerlyke muzyks-onderwys, dan zult gy terſtond konnen bemerken, waarom uw *B mol met Ut*, en 't *B duur met Sol* moete *beginnen*.

Be-mol. Als ik f. g. a. b mol; fol, la, ci, ut noemde, was dat ook niet goed?
3. 4.

Muſander. Ja, even goed; maar, hoe dan verder? c, d wierd ut, re; dat is ook nog wel; doch, den volgenden geheelen toon (d, e) mi, fa te noemen, en den halven toon (e, f) fa, fol, zoude vlak tegen het oogmerk der inſtelling aanloopen, volgens 't welk de ſyllaben mi, fa, en ci, ut, ſlegts voor halve toonen beſtemd blyven.

B. Ah! nu koom ik 'er achter. En als ik, anderdeels, g. a. b. c, ut, re, mi, fa noemde, dan was
3. 4.
het voor zo verre ook goed, maar, de reſt zoude niet willen hotten: c, d wierd fa, fol; d, e, fol, la, tot dus verre ploeyt het nog al; doch, de halve toon e, f, moeſt geen la, ci heeten, en de geheele toon f, g, geen ci, ut. Maar neemt men

f. g. a. b mol. c. d. e. f
3. 4. 7. 8
ut. re. mi. fa. fol. la. ci. ut; en

g. a.

g. a. b. c. d. e. f. g.
3. 4. 6. 7.
sol. la. ci. ut. re. mi. fa. sol.

dan vallen mi, fa en ci, ut, in beide gevallen op de halve toonen. Och! had ik dit voor twintig jaar geweeten, wat zoude ik een bravade hebben konnen maaken. Ik zou, met een *ton du maitre*, onophoudelyk geroepen hebben: jongens! Messieurs! bengels! wie gy zyt! zo lief als U de geheele muziek is, pas op het mi, fa en ci, ut, dat die, halve toonen zullen weezen, worden, zyn en blyven; of, ik trek myn hand van U af. Ja, wat zoude ik een vrugt hebben konnen schaffen, in plaats dat ik nu menig in verwarring en verlegenheid heb gebragt. Hoe dikwyls is 'er iemand, die ook onder de handen van Speelmeesters geraakte, by my komen klaagen, dat hy myne gronden by de viool en fluit enz: niet gebruiken kost.

Musander. Daar klaagen ze in alle andere Kamers ook over, zeid zeker hospes, als men hem verweet, dat hy de kannen niet vol tapte. Troost U daar mede, 't is nog beter laat, dan nooit.

Be-mol. Ik dagt, om dat 'er evenwel aan de geestelyke Muziek meer gelegen is, dan aan de wereldsche, zo mogten andere meesters zig billyk naar ons rigten.

M. Dit was al te onnozel.

B. Ja, 'er zoude geen zegen weezen by ons werk, indien wy, gelyk de schaare der letterknegten, afweeken van 't muzyks-onderwys, 't welk, nu het aan 't hoofd der Kerkboeken geplaatst is, door Kerkelyk gezag gestaafd en ons gerecommendeerd schynt.

M. Zoude ooit eenige Kerkelyke vergadering de hand hebben willen leenen tot het verbasteren der eerste muzikaale beginselen! Dit is enkelyk het be-

bedryf der welmeenende, doch deerlyk misleidde, drukkeren. De Hooge Lands- en Kerkbeſtierders ſtooren zig niet aan zulke dingen, zo lang ze eenige nuttigheid ſchynen te belooven, en geene gegronde tegenſpraak vinden.

Be-mol. Ei, laat ik U nog wat vraagen. Als de toonen nu waren: d. e. f. g. a. b. c. d, hoe moeſt men
2. 3. 6. 7.
dan zeggen, dat het by de halve toonen aan weerkanten uitkwam?

Muſander. Re, mi, fa, ſol, la, ci, ut, re.

B. Hoe dan by: e. f. g. a, b. c. d. e?
1. 2. 5. 7.

M. mi, fa, ſol, la, ci, ut, re, mi.

B. En by a. g. f. e. d. c. b. a.
3. 4. 6. 7.

M. la. ſol. fa. mi. re. ut. ci. la.

B. Nu verſtaa ik uw gezeg, inleiding pag. 247. dat en waarom dit gebruik met de zestoonige orde van Aretin niets gemeen hebbe: want, men behoeft hier geen herhaaling of verſchikking; maar ieder van de zeven natuurlyke toonen ontfangt zyne eigene benaaming. Hoe gaat het dan by de opklimmende toonen:

a. b. c. d. e. f^{kruis}, g^{kruis}, a?
2. 3. 7. 8.

M. Zo dra als 'er eens, gelyk hier, vier geheele toonen achter elkander volgen, dan verlaat de konſt den meeſter; en de gezworen liefhebbers van deeze gebrekkelykheden neemen hunne toevlugt tot allerhande buigingen, *ſa* enz. (*reim dich, oder ich freſs dich*, zeggen de hoogduitſche pruldigters.)

B. Als men dan, by voorbeeld, d, c^{kruis}, c, b, b^{mol}, a, g^{kruis}, g, f^{kruis} enz. wilde ſollaciut-miſeeren?

Mu-

Muſander. Dat kan niet; of men moeſt zingen, re, ut$_{kruis}$, ut, ci, ci$_{bemol}$, la, ſol$_{kruis}$, ſol, fa$_{kruis}$ enz: Deeze kraam ſtrekt zig geenzins uit op kleine halve en groote halve toonen, maar alleenlyk, op 't zogenaamde voltoonige klankgeſlacht, uit twee groote halve en vyf geheele toonen beſtaande. Ik wys u het oogmerk en 't gebruik 'er van aan; doch, gy moet niet denken, dat 'er eenige wysheid in ſteeke: men kan met a. b. c. d. e. f. g. ongelyk verder komen, en uit het geene, wat ik U, aangaande de onverdraagelyke dubbelzinnigheid dier bywoorden, [pag. 69.] gezegd heb, volgt reeds onwederſpreekelyk, dat het raadzaamſt zy, 'er geheel van af te zien. Inmiddels zult gy nu ook de duiſtere termen van de aanſpraak aan den *chriſtelyken zanger* klaar konnen bevatten. Lees maar op.

Be-mol. Der nooten verandering wordt t'onbruik gemaakt.

M. Namelyk, de voornoemde geduurige verſchikking der zes lettergreepen ut, re, mi, fa, ſol, la, is niet langer noodig.

B. Door 't gebruik van de ci

M. Sedert 'er een zevende, de *ci*, is bygevoegd.

B Neffens de zes andere namen ut, re, mi, fa, ſol, la. Deeze, gelyk wy weeten, zyn by de Ouden alleen bekend en gebruikt geweeſt.

M. Dienvolgens, zes ſyllaben op zeven toonen,

B. Daar nogtans de Muziek haaren grond heeft, en haaren loop vindt op zeven letteren a. b. c. d. e. f. g.

M. Te weeten, 'er zyn zeven natuurlyke toonen, en tot derzelver uitbeelding zyn de zeven eerſte letters van ons alphabet toereikende.

B. Welke, na dienze met de gemelde zes naamen niet onderſcheidentlyk te voldaan waren; ziet, zo zynſe in dien kommer van veranderen gevallen. Nu die ontgaan wy.

M. De franſche methode overneemende:

Be-

Be-mol. Door 't byvoegen van een zevende naam.
Muſander. De reſt is niet leezenswaardig.

B. Ik heb die woorden eertyds wel twintigmaal geleezen, zonder den zin te konnen doorgronden; maar, nu vat ik ze ganſch duidelyk.

M. Die geheele redenkaveling, nu ze van de handelwyze der Ouden geen berigt geeft, en niet toont, waar in die *kommer van veranderen* beſtond, is en blyft, al ſtond 'er tienmaal *ziet!* voor lieden, in de muzikaale geſchiedkunde onbedreeven, t'eenemaal onverſtaanbaar; hoe chriſtelyken zanger men ook vooronderſtelle.

B. Nu ontbreekt my alleenlyk nog de bevatting van de ſlotwoorden, in de aanſpraak aan den chriſtelyken *leezer: gelyk als wy by ons de twaalf toonen der muſyke noemen; te weeten:* 1, *Dorius.* 2. *Hypo-Dorius.* 3. *Phrygius.* 4. *Hypo-Phrygius.* 5. *Lydius.* 6. *Hypo-Lydius.* 7. *Mixolydius.* 8. *Hypo-Mixolydius.* 9. *Æolius.* 10. *Hypo-Æolius.* 11. *Jonicus.* 12. *Hypo-Jonicus.*

M. Dit zyn de benaamingen van de grondtoonen der oude Grieken; van de welke men hedendaags, in kamer- en tooneel-muziek, ſlegts *Æolius* en *Jonicus*, of A voor de kleine en C over de groote derde, gebruikt, ſchoon 'er in Kerkgezangen, gelyk ook hier, en in andere figuraale Kerkſtukken, uit achting voor de Oudheid, te mets nog eenige van de overige grondtoonen verſchynen; doch, deeze dingen zyn zonder uitvoerige, duidelyke verklaaring geenzins bevattelyk.

B. Wat is dit dan: de oneffen toonen worden Autentiq *modi* en de effen toonen, *Plegali modi* genaamd.

M. Het zal betekenen: de grondtoonen van 't oneven getal, no. 1. 3. 5. 7. 9. 11 noemden de Grieken *modi authentici*, of oorſprongelyke grondtoo-

toonen, maar die van 't even getal, no. 2. 4. 6. 8. 10 12, *modi plagales*, of ontleende grondtoonen. Deeze beginſelen heb ik in myne ſpraakkonſt §. 73--105 uitvoerig en duidelyk genoeg verklaard, ja, door nooten opgehelderd; des mag ik ze hier niet weder herhaalen.

Be-mol. Zes ſchellingen voor zulk een klein boek, ſchynt menig wat te duur.

Muſander. Menig zal 'er rykelyk voor zes ducaaten uit konnen leeren; de boeken zyn niet om den arm- maar 't hoofd te vullen.

B. Zeg my 'er ten minſten iets van, voor zo verre zulks in letters, zonder nooten, doenlyk is.

M. Ik zal dan de halve toonen weder door getallen onderſcheiden, ten einde U klaarlyk te doen bevatten, dat de zes oorſprongelyke grondtoonen der Grieken, uit kracht van de verſchillende aaneenſchakeling der halve en geheele toonen, *zes weezentlyk verſchillende grondtoonen* waren; terwyl onze beide, hedendaags gebruikelyke, op allerhande wyze getranſponeerde, grondtoonen, zig flegts *toevallig*, namelyk, door de ongelyke hoogte en door de verſchillende tempering, van de beide grondtoonen der Ouden, C en A, uit de welke ze afgeleid zyn, onderſcheiden.

De oude toon D (*Dorius*) beſtond uit d. e. f. g. a. b. c. d;
2. 3. 6. 7.

——— E (*Phrygius*) ——— e. f. g. a. b. c. d. e;
1. 2. 5. 6.

——— F (*Lydius*) ——— f. g. a. b. c. d. e. f;
4. 5. 7. 8.

——— G (*Mixolydius*) ——— g. a. b. c. d. e. f. g;
2. 4. 6. 7.

——— A (Æolius) ——— a. b. c. d. e. f. g. a;
2. 3. 5. 6.

——— C (Ionicus) ——— c. d. e. f. g. a. b c.
3. 4. 7. 8.

Deeze wierden in de Quint en Quart afgedeeld; te weeten, *de Quint* kwam *eerſt* in aanmerking, dan de *Quart*; aldus namelyk:

d. e. f. g. a a. b. c. d.

e. f. g. a. b b. c. d. e. enz. enz.

Maar in de zogenaamde ontleende grondtoonen, die een Quart laager begoſten, kwam *de Quart eerſt*, dan de Quint.

Hypodorius verving	a. b. c. d	d. e. f. g. a;
Hypophrygius,	b. c. d. e	e. f. g. a. b;
Hypolydius,	c. d. e. f	f. g. a. b. c;
Hypomixolydius,	d. e. f. g	g. a. b. c. d;
Hypoæolius,	e. f. g. a	a. b. c. d. e;
Hypoionicus,	g. a. b. c	c. d. e. f. g.

Volgens dien wierden de bytoonen, de zinſcheidingen en de ſluitnooten in de bas, van die der oorſprongelyke grondtoonen, geheel verſchillende. Indien gy dit naauwkeurig inziet en wel onthoudt, zal het U, omtrent de grondtoonen, die 't Kerkboek opgeeft, ongemeen wel te ſtade komen.

Be-mol. Tot wat einde zullen 'er in de groote Kerk-pſalmboeken de tegen elkander overſtaande nooten, van Pſ. 23 en 128, dienen?

Muſander. Dat vier perſoonen, in vier ſtemmen van verſchillende hoogte, naar één boek zingen konnen.

B. Dat is evenwel een aardige inventie.

M. Bykans zo, als die van zeker Cantor, die aan twee knaapen, naaſt malkanderen ſtaande, en wel de tweede naaſt den wand; met één ſlag vier oorvygen wiſt uit te deelen. Waar ontmoet men juiſt vier zulke zangers, gelyk hier vereiſcht worden? En dat moeſten waarlyk zeer toonvaſte lieden

den weezen, die, zonder behulp van inſtrumenten, in deezen behoorlyk ſlaagden.

Be-mol. Is 'er aan de compoſitie nog iets fraays?

Muſander. Reeds by de vierde noot van den eerſten regel, leveren de diſcant en de bas, een paar onregelmaatige quinten, terwyl de Alt de diſcant een quart overſtygt. Diergelyke fraaijigheden zal men 'er wel meer vinden.

B. Waar toe dienen de aldaar volgende twaalf zogenaamde *Canons*?

M. De nooten 'er van, althans nergens toe, dan het papier te bekladden.

B. Begreepen de goede Pſalmboek-drukkers zo klaar, als ik tegenwoordig, wat laffe koſt, door alle deeze gewaande muzikaale aanmerkingen, hier opgediſcht is, ze zouden die geheele kraam, hoe eerder hoe liever, over boord werpen. Ondertuſſchen, hoe zoude men, volgens uw oordeel, het pſalmſpel op de volmaaktſte wyze konnen behandelen; naar 't Kerkboek, zo als het legt, en miſſchien vooreerſt nog blyft; dan, naar eenig ander gedrukt pſalmboek, in den diſcant of in den Viool-ſleutel geſteld, met een bas 'er onder?

M. De volmaaktheid des pſalmſpels, 't welk zyne opzigt heeft tot de goede orde, ondersteuning en tot meerder nadruk van *aandagtige pſalmgezangen*, vereiſcht niet alleen zulke grondtoonen, als 'er naar tyds gelegenheid, 't zy in Koor- of in Kamertoon tot het gemak des zangers, of der meeſte zangoeffenaaren, voeglyk zyn; en, zulke ſleutels, als men daar toe noodig heeft; maar insgelyks, dat men 'er eveneens mede te werk gaa; als *by de compoſitie van zangmuziek*; en dus, ten aanzien der voiſen, te regter tyd ernſthaftige, droevige, gemaatigde, ſtreelende, vrolyke en juichende *agrementen*, groote zo wel als kleine, 'er byvoe-

ge, en, ten opzigt van de harmony, te regter tyd *con-* en *diſſonanten-*voortbrenge; *alles, naar verſcheiſch van de hartstogten, in de zangwoorden opgeſloten leggende.* Aangezien men nu tot dat einde den zin der zangwoorden overweegen en dus die woorden of van buiten weeten of geduurig voor oogen hebben moet, en miſſchien geen één Organiſt, of een ander liefhebber des pſalmſpels, alle zangwoorden van Dathenus, veel min die van verſcheide andere, bekwaamer, vertaalers, van buiten kan onthouden; en 'er ook alleenlyk in boeken, tot het pſalmzingen beſtemd, zangwoorden worden ontmoet; zo volgt, dat het pſalmſpel op geene andere wyze, dan naar pſalmboeken, alwaar de zangwoorden onder de voizen ſtaan, in volmaaktheid behandeld konne worden. Nogtans, om dat niemand vliegen kan, aleer hy vleugels heeft, en, men zo wel allerhande agrementen, als ook reine muzikaale harmony, eerſt in 't byzonder dient te leeren en reeds volkomen in de magt te hebben, aleer men daar van eene behoorlyke toepaſſing kan maaken; zo volgt teffens, dat een leerling by 't kerkboek niet beginnen konne, maar alvoorens naar een ander, gedrukt of geſchreeven, muzikaal pſalmboek, 't welk hem vooral zuivere, doorwrogte harmony, beneffens zingbaare baſſen, ter hand ſtelt, en in 't hoofd kan brengen, eenen geruimen tyd, aanleiding behoeve. Dusdanige boeken met goede baſſen, zyn hier de eenigſte en beſte *middelen* om eerſt aan de gang te komen; doch de volmaakte behandeling naar pſalmboeken met zangwoorden op alle vaarzen, moet, als gezegd, het *oogmerk* weezen.

Be-mol. Dit antwoord komt my ten eerſten zeer waarſchynelyk en voldoenend voor, maar ook

ook teffens, als een text, die nog vry wat opheldering vereiſcht.

Muſander. Dat geloof ik wel, doch, het wordt nu tyd, om eerſt wat uit te ruſten.

Be-mol. Wat behoort 'er dan in 't gemeen tot het gemelde oogmerk?

M. Drie zaaken, vooreerſt, een duidelyk begryp van de grondtoonen, die 't Kerkpſalmboek opgeeft. Ten anderen, kennis van de grondtoonen, uit welke deeze Kerkgezangen, naar tyds gelegenheid, konnen, mogen en moeten worden geſpeeld. Ten derden, grondige bevatting van 't geene, dat 'er tot de volmaakte behandeling in zulke grondtoonen, by allerhande voorvallen, vereiſcht wordt. De beide eerſte zaaken, meen ik, om deeze gewigtige ſtoffe, zonder reden, niet af te breeken, met Mejuffrouw *Aurelia*, in de naaſte byeenkomſt, te vervolgen.

B. Ik verzoek van dezelve te mogen bywoonen.

M. Het wordt ge-accordeerd, en ik mag 't ook wel lyden. Gy hebt heden, zo ik hoop, een' goeden dag gehad, en braaf aangeleerd. Ik geef U nu vieravond.

B. Zyt hartelyk bedankt voor de gelegen- en genegentheid die gylieden my hebt gelieven te betoonen.

M. My aangaande, ik begeer geen dankzegging; dit onderrigt is U buiten dat zeer geerne gegunt; mits, dat gy niet alleen voor U zelf een goed gebruik 'er van maakt, maar ook, verlicht zynde, uwe doolende broeders gaat verlichten.

I.

Het LEVEN van den vermaarden

LULLI,

Volgens de beſchryving van den *Heer Legations-Raadt* MATTHESON, bevindelyk in Deszelfs *muſicaliſche Ehrenpforte*; pag. 174 — 183.

Johan Baptiſt van LULLI is, omtrent het jaar 1633, te *Florence* gebooren.

Mademoiſelle, des Konings van Frankryk broeders dogter, verzogt eenen franſchen Prins, namelyk den Ridder *van Guiſe*, die, in 't jaar 1644, naar Italien wilde reizen, en tot dat einde by Haar kwam affcheid neemen; indien hy eens een aardig italiaanſch jongetje, ergens toe bekwaam, ſchynende, mogt aantreffen, Haar dat mede te brengen. Deeze Heer ontmoette in Florence onzen *Lulli*, toen ongeveer 12 of 13 jaaren oud; en aan denzelven zekere levendigheid van geeſt, beneffens een zonderling verſtand beſpeurende, bood Hy aan, hem mede naar Frankryk te neemen; waar toe die arme knaap zeer geerne verwilligde.

Hoe jong ook zynde, wiſt hy echter reeds wat van de Muziek, en ſpeelde op de Guitarre. Zeker Franciſcaner Monnik, wiens geheugen hem naderhand zeer dikwyls, met innige dankbaarheid bybleef, had hem op dit inſtrument de eerſte leſſen medegedeeld. Het moet tog al iets regts geweeſt zyn: want men vindt onder de Monniken doorgaans goede Muziekmeeſters, en

een

een handvol inſtructie zoude zo veel, ja, zulk een', duurzaamen, indruk niet hebben te wege gebragt. Als wy nu hierby *Lulli*'s geboorte in Italien; zyn verſtand; zynen geeſt; zyn dertienjaarig ouderdom; zyn ſpeelen; zynen leermeeſter en zyne erkentenis omtrent denzelven, in aanmerking neemen, zo vervalt het van zelve, dat men hem in Frankryk tragt te naturaliſeeren en tot een' Fransman te maaken. De eerſte ſop in zyn vat was italiaanſch, en dit behieldt daar van, geduurende zyn geheel leven, de geur.

Dat *Lulli* geen fransman heeft zyn noch *heeten* willen, zulks weet ik, onder anderen, uit de *Hiſtoire de la Muſique*. Want vooreerſt heeft hy op zig zelf een lied gemaakt en gezongen, 't welk aldus begint: *Moi, qui ſuis Florentin* enz. Ten anderen, de beroemde *la Fontaine* ſchryft van Hem (*) de volgende vaarzen: *Le Florentin montre à la fin ce qu'il ſçait faire* &c. Ten derden, men leeſt in de gemelde *Hiſtoire*, tom. 4. pag. 176: *Le malheur d'Italie fut, qu'elle perdit* LULLI, *& que nous le gagnâmes*: te weeten, Italien was zo ongelukkig, *Lulli*, dien wy gewonnen hebben, te verliezen. Wat men niet bezit, dat kan men immers niet verliezen.

In Frankryk aangekomen zynde, nam *Mademoiſelle van Orleans* hem by Haar; doch, 't geene, waarop zy ſtaat had gemaakt, in hem niet vindende; of, dewyl haar miſſchien zyne gedaante mishaagde, of mogelyk, opdat het geluk hem eerſt dapper verlaagde, om hem vervolgens des te meer te verheffen; zo wierd hy genoodzaakt, by deeze Princes als Keukenjong op te wagten; waarlyk, een ſlegt begin! Vermits hy nu in deeze jaaren reeds eene vierige genegentheid tot de Muziek,

(*) Contes de la Fontaine, tom. 2.

ziek, uit Italien had medegebragt, zo begaf hy zig, by ledige uuren, tot de viool, naa dat hy 'er by geval eene, hoewel eene ſobere, magtig was geworden, en oeffende zig daar op met groote neerſtigheid.

Zeker Heer, de Graaf van *Nogent*, naar men zegt, die onzen keuken-muzikant eens in 't voorbygaan had hooren ſpeelen, gaf aan *Mademoiſelle* te verſtaan, dat *Lulli* eene uitneemende bekwaamheid en zonderlinge natuurgaven tot de Muziek hebben moeſt. Op dit berigt trok die Princes hem uit de keuken, en, ſchoon zy zelf de Muziek niet beminde (*), beſtelde eenen leermeeſter, die hem op de viool tot volmaaktheid zoude brengen; als wanneer *Lulli* in korten tyd derwyze vorderde, dat hy voor een Muſicus, en wel voor een zodanige, die in zyne profeſſie uitmuntde, aangezien wierd.

Hier op kwam hy onder 's Konings zogenaamde 24 violons. Zommigen beweeren, hy zy onder deeze bende eerſt maar inſtrument-draager geweeſt; doch, dit kan daarom niet wel doorgaan, dewyl hy reeds den naam van een konſtryk Muzikant had, aleer hy nog by *Mademoiſelle* uit den dienſt raakte. Het geval, 't welk by Haar zynen affcheid veroorzaakte, was zeldzaam. De volgende vaarzen, uit de *Recueils de Serrei*, tom. 2. pag. 11, zullen de zaak ophelderen:

Mon cœur outré des desplaiſirs,
Etoit ſi gros de ſes ſoupirs,
Voyant votre cœur ſi farouche,
Que l'un d'eux, ſe trouvant reduit
A ne pas ſortir par la bouche,
Sortit par un autre conduit.

(in

(*) *Je n'aime pas, comme vous ſcavez, la Muſique, c'eſt à ma honte que je fais cet aveu.* Zo ſchreef Zy, den 14 Jan. 1663 aan den Graaf van *Beuſſy*. Voy. les Memoires du C. de B. R. tom. 2. pag. 195.

(in 't nederduitsch :
Myn hartje, 't welk in kommer lag,
Toen ik uws harten wreetheid zag,
Was overstelpt met zo veel zugten,
Dat één van haar, die by den mond
Niet snel genoeg den uitweg vond,
Ging, met verlof, naar elders vlugten.)

Zulk een zugtje loosde ook eens die Princes. *Lulli* hoorde het, of kreeg 'er wind van. Daar wierden zinryke gedigten op gemaakt, en *Lulli* bragt dezelve in Muziek, doch moest, tot vergelding, met de noorder-zon verhuizen.

Toen componeerde hy allerhande Arien, die hem eindelyk bekend maakten by den Koning, en deeze Monarch schepte aanstonds zulk een behaagen in de werken en in de konst van *Lulli*, dat zyne Majesteit, om hem als 't hoofd eener bende te doen ageeren, slegts zynenthalve eene ganschnieuwe, die *Lulli* naar eigen welgevallen aanvoeren en stieren zoude, opregtede. Deeze bende noemde men : *les petits violons*; doch, ze overtrof eerlang de groote, vermaarde bende, die, als gezegd, uit 24 persoonen bestond. De Koning liet omtrent dien tyd veelerlei prachtige vermaaklykheden aanregten, en *Lulli* wierd verkooren, om de Muziek 'er toe te componeeren. Dit gaf hem altoos meer gelegenheid tot het beschaaven zyns talents; en hy deed het ook met zulk eenen goeden uitslag, dat hy de eer en 't ampt van *Opperopzigthebber* (*) *der Koninglyke Muziek* 'er door verworf. Daar na wierdt hy niet alleen door den Koning, volgens een behoorlyk Patent, adelyk verklaard, maar ook, met de gewoone plegtigheden, 't ge-

(*) *Surintendant* of *Superintendens*, wil meer zeggen, dan *Opperkapélmeester*, Aan de duitsche Hoven bekleedt het eerstgemelde ampt altoos een Heer van rang, ja, dikwyls een Minister, en zelfs, een Prins, gelyk Prins Pio.

weer aan de zyde, tot Koninglyke Secretair-Raad ſchoon zeker voornaam ſtaatsbediende zig krachtig 'er tegen ſtelde, verheven. In 't derde deel der bekende *hiſtoire de la Muſique* vindt men hier van, pag. 190, een vry omſtandig berigt, van 't welk wy hier een uittrekzel zullen bybrengen.

Zeker vriend zeid tegen *Lulli*, toen de Koning hem Edelman had gemaakt: hy, *Lulli*, zy wel byzonder gelukkig, dat de Koning hem den kortſten weg vergund had, doordien men anderzins, aleer men tot den Adeldom overging, gemeenlyk eerſt Koninglyke Secretaris weezen moeſt. Deeze ſteek verdroot *Lulli*; des hield hy zynen adelbrief te rug, en wilde dien vooreerſt nog niet laaten regiſtreeren. Maar eens te S. *Germain*, in 't blyſpel *le Bourgeois Gentilhomme*, de rol van *Mufti* zelf zingende, en, hoewel zyne ſtem ſlegts middelmaatig was, eene ongemeene toejuiching verkrygende, gaf de Koning hem zyn genoegen daar over, allergenadigſt te kennen.

Lulli, van deeze gelegenheid zig weetende te bedienen, zeid tot den Koning: hy had wel luſt, zyn Secretaris te worden; doch anderen wilden hem zulks niet toeſtaan. Hoe zo? vroeg de Koning, waarom willenze U niet toelaaten? Zy zullen 'er immers veel eer van hebben. Gaa aanſtonds U den Kancelier vertoonen. Terſtond vervoegde zig *Lulli* by den Kancelier *Le Tellier*, en daarop verſpreidde zig het gerugt, hy zou Koninglyke Secretaris worden. De Heer *de Louvois*, ſtaats-Secretaris, mede tot het eigenſte genootſchap behoorende, vermits alle Staatsſecretariſſen daar uit moeten worden gekoren; nam dit zeer kwalyk. Dies hield hy den *Lulli* zyne ſtoutheid voor, dat hy naar zulk een ampt en waardigheid tragten dorſt, niet tegenſtaande zyne geheele weetenſchap

ſlegts

legts hier in beſtond, by de lieden wat gelach te verwekken. Och, myn goede Heer, antwoordde *Lulli*, gy zoudt het volk al zo geerne, als ik, willen vervrolyken, waart gy 'er maar bekwaam toe. De Koning ſprak daar na zelf met den Kancelier, en deeze maakte *Lulli* 's Patent gereed.

Lulli gaf, ten dage zyner intekening, eene heerlyke gaſtery, en 's avonds, eene vrye Opera. Daar zag men de geheele Kancelarye, met zwarte mantels en kaſtoorhoeden, op de voorſte banken van 't Parterre. Myn Heer *de Louvois* wilde 'er ook juiſt de laatſte niet weezen; deed als een goed hoveling, en ſmeet *Lulli*, by de eerſte ontmoeting, den confrater-tytel aan den hals. Dusdanige Secretariſſen ſchryven zig *Conſeillers Secretaires du Roi*; gelyk wy zeggen *Kancelarye-Raaden*; de Edellieden onder hen, draagen degens, en worden by de punt des degens op de borſt aangenomen; maar de geleerden, gaan met mantels.

In 't jaar 1672, als 't tydperk, in 't welk de franſche Muziek, en *Lulli* beneffens haar, den hoogſten top van eer beklom, gaf de Koning deezen *Surintendant* teffens het ganſche bewind der Opera over. Hy was toen 39 jaar oud; op 't oog, levendig en byzonder; fraai noch edel, en zwart van koleur. Hy had kleine oogen; een groote neus; eenen grooten mond, en een kort, zwak gezigt; zynde van gedaante iets dikker en kleiner, dan men hem pleegt af te ſchilderen. Zyn hart was goed; van bedriegelykheid en wraakluſt geheel bevryd; en zyne verkeering altoos even-aanminnig. Hy wiſt van geenen hoogmoed, en hield zelfs met den allergeringſten Muzikant, als met zyns gelyken, goede vriendſchap; echter zonder zig gemeen te maken; bekennende ook teffens, dat hy iemand, die hem met ronde woorden zeggen

dorſt,

dorſt, als of zyne Muziek van geener waarde zy, terſtond overhoop werpen zoude.

Hy eiſchte van niemand, 't zy zanger, danſſer, noch vrouwsperſoon, eenig geſchenk; ja, hield hun de handen geſloten, datze ook niemand anders iets te vereeren, veelmin, met haare geſlachts-faveurtjes zo mild, dan men ſedert by eenige heeft beſpeurt, te vreezen behoefden. Hy had geen één van haar, tot maitreſſe. De Zangeresſen waren toen juiſt niet onverwinnelyk, maar, beſleepen en voorzigtig. Men beſchuldigde hem, als of hy, verre van de liberaale kant, eenen italiaanſchen trek tot karigheid behouden hebbe. Dit wierd hem te onregt nagegeeven door de hofjonkers, als welke hy te mets vry wel onthaalde; doch, zonder gebrek en zonder overdaad. Zyne gegronde reden daar van was, dat hy 't zulken, die t' elkens als een hoogtyd aanregten, wanneer ze een *grand Seigneur* te gaſt hebben, die eindelyk tog maar met hun den ſpot dryft, geenzins nadoen wilde. Door deezen ſtyl van huishouden liet hy ook zynen erfgenaamen een Capitaal van Zesmaalhonderd en dertigduizend franſche livres na, in zuiver goud. Tot ververſchingen en buitengewoone uitgaaven, gebruikte hy de inkomſten van zyne gedrukte werken, die hem jaarlyks zeven tot achtduizend franken inbragten; het overige liet hy door zyne huisvrouw, eene dogter van *Lambert*, (auteur van twee bekende muzikaale geſchriften) opſpaaren en beſtieren.

Wanneer hy zig tot den arbeid begaf, en bemerkte, dat het niet lukken wilde, liep hy 'er zomwylen van af; ſtond daarentegen 's nagts op, en zetde zig, als 'er een goede inval kwam, by 't clavier. Hy maakte ieder jaar maar één nieuwe Opera; drie maanden achtereen nam hy niets anders

ders ter hand; doch, in 't vervolg liet hy 't zo ſterk niet knappen. De woorden, die hy in de Muziek wilde ſtellen, las hy zo vlytig door, tot hyze van buiten leerde. Dan begoſt hy, naar zyne invallen, 'er op te zingen, en ſpeelde zo lang 'er by op 't clavier, tot hy de melodyen, naar zynen zin, in plooyen kreeg. Daar op moeſt of *Lalouette* of *Colaſſe* komen, welken hy alles zingende en ſpeelende in de pen gaf; doch, hy zelf zetde nooit geen pen aan, ten minſten, zeer zelden; neem eens, by fugen en diergelyke ſtukken, als wanneer hy ſlegts de plaatſen, alwaar een Thema zoude intreeden, aanwees.

Hy was een volſlagen vyand van 't verdubbelen, varieeren, gelyk wy zeggen, of van 't breeken der nooten in de voizen der Arien; van konſtenaryen en overmaatige figuuren, of agrementen, loopen en buigingen der ſtemmen; iets, waar in de hedendaagſche, ontaarde Italiaanen, ik weet niet wat voor leelyke fraayigheden zoeken. In zyne Opera *Armida* vindt men ſlegts twee uitrekkingen der lettergreepen; in *Acis* en *Galatea*, geen één; en nooit, eene zogenaamde variatie.

De zangwoorden van Opera's liet hy te eerſt vervaardigen, en, zo menigmaal als hy wilde, tot datze hem eindelyk behaagden, omſinelten. Maar, by Balletten en diergelyke ſtukken, keerde hy 't om; ontworp eerſt, op zyn gemak, de melodyen; dan, tot ieder een modél van zangwoorden, naar 't welk *Philipp Quinault* zig, in zyne vaarzen, moeſt ſchikken. De Componiſt leidde den digter naar zyn believen; geene gaf ook, uit zyne eigene beurs, deezen voor ieder Opera 4000, en de Koning, maar 2000 Franken.

Lulli ſloeg menig, die de Viool niet naar zynen zin wiſt te gebruiken, het inſtrument op den bogchel in ſtukken. Doch, de muziek-proef ge-eindigd zynde, riep hy den ſpeeler tot zig; betaalde hem de Viool dubbeld, en hield hem te gaſt. Wanneer iemand aankwam, die zig hooren laaten en geerne een plaats in 't Orcheſtre hebben wilde, dien liet hy gemeenlyk tot proefneeming *les Songes d'Atis* ſpeelen. Hy had zulk een fyn gehoor, dat hy, zelfs geheel achter op 't tooneel, den minſten valſchen klank bemerkte; dan kwam hy naderen; wees met den vinger en zeide: gy hebt gemiſt! daar! daar!

Hy liet zig al zo wel met dansſtukken in, als met andere

dere zaaken. In 't Ballet: *les Fêtes de l'amour & de Bacchus*, heeft hy zelfs eenige danſſen met hunne ſchreeden en wendingen opgegeeven. Zeker eenen zanger, met naame *La Foreſt*, hieldt hy, op eige koſten, eenen dansmeeſter, die hem manierlyke gebaarden zoude bybrengen. Dit is de gebaarden-konſt, van de welke het zesde hoofddeel myns *volmaakten Kapelmeeſters* handelt; en hier vinden wy eenen, die 'er verſtand van had. De gemelde zanger was met een fraaye basſtem begaafd, en *Lulli* maakte voor hem de treffelyke paſſaſie: *au genereux Roland je dois ma delivrance* enz. (*). Hy gaf hem tyd genoeg om aan te leeren; maar, toen alle onderwyzing niers wilde helpen, en *La Foreſt*, naa vyf, zes jaaren op 't tooneel te hebben doorgebragt, even onbeſchaafd bleef, als voorheenen, wierd hy afgedankt.

Wanneer anders den *Lulli* een zanger, of een zangeres, welks ſtem hem maar eenigzins behaagde, voorkwam, nam hy zelf alle verzinnelyke moeite, hunlieden het tooneelwerk te beduiden; wyzende hun met hand en mond, hoe zy 'er aantreeden, eene bevallige zwier houden, en 'er met goede manier weder afgaan moeſten. Volgens zulke lulliſche leerſtellingen der Hypocrityk of gebaardenkonſt, vertoonde *Beaupui*, in de Opera *Phaëton*, de rol van *Proteus*, naa dat hem ieder meine daar by geweezen was. Eenen *Dumenil*, die vry goede bekwaamheid had tot verliefde partyen, maar, yſſelyk valſch zong en ganſch weinig van de Muziek verſtond, heeft *Lulli* insgelyks aangekweekt en met eigen handen toebereid: want geene kwam uit de Keuken regelregt op 't tooneel, en moeſt daar over van de italiaanſche tooneelſpeelers, vooral in 't blyſpel: *Perſeus*, *de Kok*, menig ſchimpſcheut uitſtaan.

Onder *Lulli's* regeering waren de zangereſſen nooit zes maanden in 't jaar met heesheid geplaagd, noch de zangers, viermaal 's weeks beſchonken. Zy wierden geheel anders aangevoerd, en men zag toen nooit, dat twee, over de hoofdparty twiſtende, zangereſſen, of een paar danſſers, welken het om de voordans te doen was, de uit-

(*) Voy. *Roland*. Tragedie miſe en Muſique. pag. 34, alwaar *Lulli* op het tytelblad heet: *Ecuyer; Conſeiller Secretaire du Roi, Maiſon, Couronne de France & de ſes Finances, & Sur-intendant de la Muſique de Sa Majeſté*. Paris. 1685.

uitvoering eener Opera eenige weeken konden doen uitſtellen. *Lulli* componeerde gemeenlyk by 't clavier, hebbende de vingers geduurig daar op, en de ſnuifdoos 'er by, als van de welke hy zig zo vlytig bediende, dat alle toetſen met ſnuiftabak dik overtogen waren, en geduurig weder 'er mede bezaaid wierden; zo, als *Telemans* muts en nagtrok.

Sedert de Koning hem, *Lulli*, Opperopzigthebber maakte, liet hy de Viool zodanig leggen, dat hy zelfs geene meer binnen de deur had. De eenigſte die een middel wiſt, om hem te mets by de Vedel te krygen, was de Maarſchalk van *Grammond*. Deeze Heer had een' huisgenoot (*), die zomwylen in *Lulli* 's tegenwoordigheid ſpeelen moeſt. Wanneer die nu zyne dingetjes niet wel deed, ſcheurde hem *Lulli* terſtond het inſtrument uit de hand, en wees het hem anders. Maar zo dra *Lulli* de viool eens had aangeraakt, leide hy ze in drie uuren niet weêr neder; ja, vermoeijde zig regt 'er by, en ſcheide ſlegts met grooten tegenzin uit.

Zyn eerſte Poeët was *Philipp Quinault*, welken de Koning, als gezegd, maar half zo veel ſalaris, dan *Lulli*, gaf: want, 'er wierd in 't gemeen jaarlyks niet meer dan één nieuwe Opera vervaardigd. *Quinault* zogt hem tot zangſpellen allerhande ontwerpen op. Deeze behandigde *Lulli* den Koning, die 'er dan t'elkens iets uitkoos. Daar op maakte *Quinault* van de ſchikking en de uitvoering des ſtuks, eene ſchets. Hier van bragt hy weder eene copy aan *Lulli*, en deeze, naa den inhoud van ieder bedryf ter deeg in aanmerking te hebben genomen, ſtelde, aangaande de danſſen en andere vercieringen, de ordonnantie 'er by. Vervolgens werkte *Quinault* de Scenen, of gedeelten van een tooneelſpel, uit, en eenigen 'er van klaar hebbende, wierden dezelve aan de Koninglyke franſche Academie der weetenſchappen, van dewelke hy een lidmaat was, ter toets overgegeeven. Daarna onderzogt *Lulli* de goedgekeurde poëzy nog eens van woord tot woord, veranderde 'er nog wel de helft in; ſtreek hier en daar iets door, en voegde elders wat by, en tegen deeze zyne crityk hielp geen appelleeren. In de Opera *Phaëton* heeft hy geheele ſcenen, door de Academie reeds ge-approbeerd, aan *Quinault* wel twintig maal, om ze anders te maaken,

te

(*) Dit was de, naderhand zo vermaard gewordene, Ridder *Lalande*.

te rug gezonden. Deeze digter beelde den *Phaëton* al te grof uit, en gaf hem, omtrent *Theone*, daadelyke ſcheldwoorden in den mond. Dit verdroot *Lulli* te regt en kwam hem ganſch ongelegen: gemerkt hy den *Phaëton* wel eergierig, maar niet boerſch en beeſtachtig, hebben wilde (*).

Pieter Corneille, zyn tweede Poeët, vervaardigde hem, onder anderen, de Opera *Bellerophon*. Deezen, drilde *Lulli* zodanig, dat de goede Pieter 'er bykans wanhoopig by wierd. Het gemelde werk vervangt 5 tot 600 vaarzen, maar, aleer *Lulli* 'er genoegen in vond, moeſt *Corneille* wel over de 2000 toeſtellen. De Componiſt maakte zyn werk 'er van, of had de begaafdheid, den digter te regeeren en naar welgevallen om te leiden. Geene, maakte altoos het begin van de Arien, en deeze moeſt, naar zulk een voorſchrift, vervolgen.

Lulli betaalde zeer ſtipt en ordentlyk, hoe zuinig anders ook zynde: want, wie iets hebben wil en voorwaarts gedenkt te komen, die moet niets ſchuldig weezen. Hy had veel van eenen *Orpheus*, die in een almoeſſeniers huisje zal overleden zyn, hooren zeggen. Wy leezen (†) van twee zoons, *Louis* en *Jan Louis van Lulli*, die het geld beter wiſten aan den man te brengen; in echt verwekt by de dogter van den vermaarden Componiſt *Lambert*, van welken ſchoonvader, *Lulli* ook veel hieldt. Hy beminde deszelfs Arien, maar niet, de doubles of variatien 'er over, ja, wilde liefſt, dat de Recitativen ſlegt en regt, zonder krullen, zouden worden gezongen. Dus blonk de verſtandige, italiaanſche geeſt allenthalve uit: want, de franſche Componiſten, en de geheele Natie, waren anders, uit den aardt, in zulke bonte dwaasheden ongemeen verliefd; zyn het ook ten deele nog hedendaags.

Eindelyk, als *Lulli* in 't jaar 1686, ter gelegenheid dat de Koning van eene zwaare krankheid herſteld was, in de *Bernhardiner kerk* zyn *Te Deum laudamus* dirigeerde, en

(*) Zie myne (Mattheſons) muſ. Crityk, pag. 98, aangaande woorden en dingen, tot geen Muziek paſſende.

(†) In de Hiſtoire de la Muſique; doch by *Perrault*, ſtaan 'er zes kinders, drie zoons en drie dogters, te boek; als mede, dat *Lulli* in de Kerk der kleine Barvoeteren begraven zy, en dat zyne weduwe hem, in eene door hem zelf aldaar opgeregte Kapel, een fraai grafſchrift beſchikt hebbe. Voy. *Hommes illuſtres de Perrault*. Paris 1700. in groot folio.

en daar by, met den rotting, de maat sloeg, gaf hy zig zelf, in de hevigheid, onvoorziens, aan den regter voet eenen gevoeligen stoot, die een klein, doch allengskens grooter wordend, gezwel veroorzaakte. *Alliot*, zyn geneesmeester, ried hem aanstonds, de gekwetsde, aangestookene kleine teên te laaten afzetten; maar de patient hierna niet willende luisteren, strekte deeze raad, naa eenige dagen, zig uit over den ganschen voet, en vervolgens, over 't geheele been. Echter, te vergeefs: want *Lulli* wilde van geen afzetten hooren. Middelerwyl kwam 'er een kwakzalver, die hem buitendat te konnen geneezen, voorgaf. De Heeren van *Vendome*, die *Lulli* krachtig beminden, beloofden dien swetzer 2000 pistoolen, indien hem die kuur gelukte; 't welk evenwel niet aanging.

Toen het nu na 't einde scheen te loopen, moest de biegtvader komen. Deeze zeid tegen *Lulli*, hy had van hem geen absolutie te hoopen, indien hy niet ten minsten het geene, dat hy op nieuws aan een Opera gecomponeerd had, in 't vuur wierp, en dus over alle zyne voorige theatralische arbeid berouw toonde. Naa een korte overlegging, bedagt *Lulli* zig, en wees met den vinger naar een schuiflade, waar in de uitgetrokken stemmen lagen van *Achilles* en *Polixenus*, die hy op 't zuiverste had laaten copieeren. Deeze eischte hy, nam en verbranddeze; waar mede de biegtvader te vrede was, zyn ampt verrigtde en weder vertrok.

Lulli bevond zig naa de absolutie iets beter, en men oordeelde hem reeds buiten gevaar. Aanstonds kwam één van de gemelde jonge Prinssen, die van *Lulli* 's persoon en Compositie veel werk maakten, hem bezoeken. Hoe nu, *Battist*, zeid hy, ik hoor, gy hebt uw nieuwe Opera in 't vuur gesmeeten. Eenen droomenden Jansenist geloof te geeven, en uwe fraaye Compositie aan Pluto te offeren! Morbleu! gy zyt gek geweest. Zagt! zagt! myn Prins! antwoordde *Lulli*; ik wist wel wat ik dreef; ik heb 'er nog één copy van in voorraad. De partituur leeft nog. Maar deeze scherssery brak hem zuur op; de ziekte tastde hem van nieuws aan; de dood stond voor de deur. Toen hy zulks bemerkte, deed en sprak hy de beste dingen van de wereld. De Italiaanen zyn vrugtbaar en geleerd in werken van boetvaardigheid: zo als in andere zaaken. *Lulli* bewees, ook stervende, wat landsman hy was. Hy liet zig

uit het bed draagen; op aſch leggen: een' ſtrop om den hals binden; doende als opentlyke kerkenboet, en betuigende over zyn gevoerd leven een volkomen berouw; met enkel ſtigtelyke woorden. Daarna leid men hem weder te bed, en hy zong, op de fraaiſte, zielroerendſte wyze, zyn ſterflied: *il faut mourir pecheur, il faut mourir*; dat is: *gy moet ſterven, zondaar, gy moet ſterven.* Aldus ſtierf hy, den 22*ſten* Maart, 1687, in 't 54*ſte* jaar zyns ouderdoms; ganſch chriſtelyk en boetvaardig. Behalven veele geeſtelyke en andere ſtukken, telt men, in de 15 jaaren zyner muzikaale regeering, van hem 19 Opera's en Operetten; namelyk: *Les Fetes de l'amour & de Bachus, Cadmus; Alceſte; Théſée; le Carneval;* Atys; Isis; *Pſyche; Bellerophon; Proſerpine; le triomphe de l'Amour; Perſée; Phaeton; Amadis; Roland; l'idylle de la Paix;* Armide, *Acis & Galathée*, en eindelyk *Achille & Polixene*; die eerſt naa zyn overlyden wierd vertoond.

II.

Nog één kort verhaal uit de gemelde *Muſikaliſche Ehrenpforte*; voorrede, pag. x.

Mademoiſelle Petispas, beroemde zangeres van de Opera te Parys, in 't jaar 1739, den 24ſten October, overleden, vermaakte aan de Kerk van S. Euſtachius, in de welke haar lighaam begraven legt, tot den uitzet van 10 behoeftige vryſters, 10000--- aan haare moeder en beide zuſters, elk 20000-- en aan ieder van haare huisbedienden (twee of drie miſſchien) 1000 franſche livres. Ook weigerden de Kerkvoogden, in hunne wyk, ditmaal geenzins de laatſte ruſt aan een perſoon van dusdagnig een caracter, ſchoon men anders, in Frankryk, de Operiſten en Comedianten als onder den ban der Kerk ſtaande, aanmerkt: want, de meeſte van hunlieden maaken het zo bot, dat-

zo

ze zelfs roem draagen op hunne ſchande, ja, gelyk onlangs eene zogenaamde *Fretillon*, boeken 'er van laaten drukken. Het oude ſpreekwoord: *Muſarum fama fames*, (konſtenryders, hongerlyders) is inmiddels by de gemelde PETISPAS merkelyk te kort geſchoten; daarentegen wordt het ten opzigt van veele andere zing- en ſpeelgeeſten wel netjes bewaarheid.

III.

Naamen der PERSOONEN, die nu ter tyd in het vermaarde *geeſtelyk Concert* te *Parys*,

CONCERT SPIRITUEL *genaamd*,

muſiceeren.

Directeur.

1. Royer.

Accompagnateur op 't Orgel.

2. Cheron.

Concerteerende Zangeresſen.

3. Fel. 4. Chevalier.
5. Duperey. 6. Lemiere.

Concerteerende Zangers.

7. Benoiſt. } Bari-
8. De Abt Maline. } tonis-
9. Gelin. } ten.
10. Poirier. Altiſt.

Tot de Kooren.

Eerſte Diſcant.

Meſſieurs.

11. Colet. 14. Chabrun.
12. Malavau. 15. Bergeron.
13. Simon. 16. Watrin.

Tweede Diſcant.

Mademoiſelles.

17. Alin. 20. Houbaut.
18. Levi. 21. Dubut.
19. Folliot. 22. Brideau.

Altiſten.

Meſſieurs.

23. Chappotin. 24. Lepine.

25. Delacroix. 27. Berroyer.
26. Ferret. 28. Godart.

Tenoriſten.

29. Avril. 33. Duchenet.
30. Orbom. 34. Bornet.
31. Rochette. 35. Rozée.
32. Fel.

Hooge Baſſiſten.

36. Dun. 39. Bertrand.
37. Dumats. 40. Horde.
38. Albert.

Laage Baſſiſten.

41. Le Mele. 45. Le Fevre.
42. Barbier. 46. L'Evêque.
43. Laubertin. 47. Paſquillon.
44. Preſtat. 48. Celin.

Inſtrumentiſten.

Violiniſten.

49. Gavinie. 50. Canavas.
51. Dun, de zoon.
52. Depreauv 59. Mangean.
53. Lemiere. 60. Beaudeau.
54. Du pout. 61. Exaude.
55. Traverol. 62. Vibert.
56. Langlade. 63. Vallée.
57. Piffet. 64. Sanry.
58. Veneris.

Fluitiſten en Hoboiſten.

65. Taillard. Fl.
66. Deſpreaux. 67. Monnot.
68. Sallentin. 69. Bureau.

Alt-Violiſten.

70. Pleſſis. 71. Levy.

Baſſoniſten.

72. Brunel. 73. Garnier.
74. Capel.

Violoncelliſten.

75. Edouard. 76. Forcade.
77. Habran. 78. Saublay.
79. Dun. 80. Labbe.

Contra-Violoniſten.

81. Gianotti. 82. Vincent.

De naamen der tegenwoordige Operiſten te Parys, 149 in getal, zal men in 't volgende maand-ſtuk ontmoeten. Zie, 148 & 149 & 150

SAMENSPRAAKEN
OVER
MUZIKAALE BEGINSELEN;
ONTWORPEN
DOOR
J. W. LUSTIG,
Organiſt te *Groningen.*

Voor de maand MAART 1756.

HET DERDE *STUK.*

Te AMSTERDAM,
By A. OLOFSEN, Boek- en Muziek-Verkooper in de Graveſtraat.

By den Drukker dezes werden heden de twee Eerſte Concerten van den alömberoemden G. TARTINI, (die gevolgt zullen worden van nog vier, telkens twee aan twee) bequaam gemaakt voor het Clavecimbalo, door L. FRISCHMUTH Onderwysmeeſter tot Amſterdam voor 't Clavecimbaal, van wien XII. ligte *Divertimenti di Cimbalo*, in drie Deelen, het eerſte Deel thans mede werd uitgegeven tot 24 ſtuivers, zo als het tweede en derde in 't Koper door den beſten Graveerder onder handen is, mede tot die prys zullen te bekomen zyn, gelyk van den zelven Graveerder, de tweede en derde vervolgen der Concerten van bovengemelden TARTINI worden gegraveert eveneens als de Eerſte twee, die tot 30 ſtuivers te bekomen zyn.

Nog de VI. Concerten van ANGELO MORIGI, beſtaande in 8. Partien *a Quatro è Cinque Stromenti*; *Con Violino Principale a Solo*, *Violino Primo è Secondo di Concerto*, *Primo è Secondo di Ripieno*, *Alto Viola*, *Organo è Violoncello*, zyn thans voor 8 gulden te bekomen.

Als mede alle *Gelynde Papieren*, waar onder twee zoorten *Concert-Lynen*, benevens de Boekjes van alle Formaaten tot de civielſte pryſen.

Den Drukker dezes adverteert: dat de beide voorige Werken van A. MORIGI, als *Opera Prima* en *Seconda*, by hem insgelyks uit *Engeland* ontboden, en nevens het gemelde *Concert-Werk* te bekomen zyn; als mede *Schuur-*, *Cits-*, *Kievits Couleurde-* en veele andere ſoorten van *Papieren*, benevens een Catalogus van voornaame *nieuwe* zo eygengedrukte als andere in Commiſſie hebbende MUZYK-WERKEN, en ſtaan nog verſcheidene in korten voor de *Fluto Traverſiere* en 't *Clave-Cimbalo* uit te komen; nog zyn by dezelve Circa 200 *geſchrevene Muzykwerken*, door voornaame als andere Compoſiteurs; Als mede *Recreationi Muſicali a due voci è ſiano due Flauti Traverſieri o Violini Col Baſſo Continuo*, e Senza Sepiace &c. door den Compoſiteur SANTO LAPIS; a 30 Stuivers, en zyn VI. *Sinfonyen* tot 6 Gulden te bekomen; zo als met primo Maart het eerſte Stukje *France Canzonetten*, op dat van *A. Mahaut* zal vervolgd werden.

SAMENSPRAAKEN
OVER
MUZIKAALE BEGINSELEN.

DERDE SAMENSPRAAK,

Tuſſchen AURELIA en *MUSANDER*,
over de *grondtoonen der Kerkpſalmen.*

Aurelia. HEt is evenwel pleizierig, als men te mets een gekje by zig heeft.

Muſander. Hier op antwoordde zeker perſoon, toen iemand hem dit, onder vier oogen zeid (in 't welneemen): *wy zyn hier met ons beide.*

A. De leergierigheid vindt, door 's Hemels gunſt en door eige opmerkzaamheid, allenthalve ſtoffe tot vordering: by wyzen leert men, wat men doen, by dwaazen, wat men laaten moet. Ik heb uit de laatſte ſamenſpraak waarlyk iets gevat, dat my zeer aangenaam is; iets, dat ik nooit gedenk te vergeeten; ja dat, langs den weg, dien wy hebben ingeſlagen, nog menig ander liefhebber dienſtig worden kan. Hier by kwam, de vrolyke manier van voorſtel, volgens welke gy het nuttige met het vermaakelyke wiſt te mengelen; en welke my de verhandelde zaaken des te levendiger heeft ingedrukt.

M. Met Quanten, die zo verre het ſpoor byſter zyn, gelyk onze ridder van den Be-mol, koſt men ligtelyk wat klugten hebben; maar dit kan nu altoos zo niet gaan.

A. Ik begeer ook geenzins, dat 'er gekkerny

uit worde: als wy ernſthaftige dingen tracteeren, dan moeten wy, en wel even oplettende en vrolyk, by 't ſtuk blyven. Was ik met U alleen geweeſt, dan had ik geerne over het zogenaamde GODDELYK-FRAAYE in de zangwyzen by den opentlyken Godsdienſt, iets willen vraagen.

Muſander. Voor eenige weeken is 'er van deeze verhevene materie, te Breſlau, een ongemeen aardig werkje, zeven vellen groot, in 't licht gekomen, 't welk billyk in 't nederduitſch verdiende te worden overgezet. Ik zal my daar toe by nader gelegenheid ook geerne verledigen; inmiddels, laat ons die ſtoffe maar zo lang uitſtellen, om van muzikaale beginſelen niet te verre af te weiden.

Aurelia. Dat was ook mogelyk voor onzen man veel te fyn geweeſt; en wie weet, of niet zelfs de gemelde term hem ergerlyk ware voorgekomen. Dit ſlach van volkje ziet maar op de ſchors; genoeg, als het Klinkt en raaſt; niet, op de duidelykheid; veelmin, op het zielroerende; en nog allerminſt, op de oorzaaken daar van. Miſſchien zinſpeelt dat tractaatje ook maar alleenlyk op de treffelyke Kerkgezangen der Luitheraanen in Duitſchland, zonder juiſt toepaſſelyk te weezen op de onze.

M. Ja, genoegzaam toepaſſelyk: de luiterſche Broeders aldaar, hebben zekerlyk meer geeſtryke zangſtoffen, toepaſſelyker in de tyden des nieuwen verbonds; meer fraye voizen, zo wel in ongelyke als in gelyke zangmaat. Te mets loopt 'er zelfs een *piano* onder, en de zanggemeente is, door gewoonte, daar op afgeregt. Nogtans vindt men insgelyks onder onze pſalmvoizen verſcheide, die, in fraaiheid, voor geene andere behoeven te wyken, en onze zang-methode heeft gemeenlyk beter

ter orde. De Luitheraanen zingen doorgaans lugtiger, maar, ofze by ieder ſyllabe net met elkander overeendraagen, dan of men in één hoek van een ruime Kerk drie, vier, vyf lettergreepen vroeger of laater uitkomt, dat neemenze in Duitſchland zo naauw niet.

Aurelia. De Organiſten moeſten dat zoeken te ſtieren.

Muſander. De Kerken zyn 'er dikwyls zodanig opgepropt met menſchen, dat 'er, gelyk men zegt, geen appel op den grond vallen kan; en op zommige plaatſen gebruiken de Organiſten, volgens eene oude, ingevoerde gewoonte, het Orgel by twee regels eens kerkgezangs, maar houden zig geduurende twee navolgende regels weder ſtil: miſſchien, om hun gemak te neemen, en by wintertyd eerſt weder de handen te warmen; ſchoon de zanggemeente, onder deeze ontydige pauſen, altoos buiten den toon raakt (zie Marburgs hiſtoriſch-critiſche bytraege zur aufnahme der Muſic, pars 2. pag. 89. enz.).

A. Zo ontbreekt 'er tog in de wereldſche zaaken allenthalve iets. By een lugtiger zangtrant laat zig anders de ſtem ongelyk beter draagen en regeeren, dan by eenen droevigen teem van tien, elf nooten in één' regel, als welke zig in een' adem onmogelyk laaten zingen.

M. Wie de konſt der Italiaanen, den adem te ſpaaren, niet kan, die mag wel ongemerkt eens reſpireeren.

A. Hoe onſtigtelyk is het evenwel in de Kerkgemeente, wanneer één buurman ieder toon, kort afgeſtooten, bulderende voortbrengt, als of hy met de deur in 't huis viel; terwyl een ander, geduurig eenerhande ſoort van laffe cieraaden 'er tuſſchen mengt, en een derde zodanig 'er by trilt,

als of 'er verſcheide orgel-tremulanten in zyne keel huisveſden.

Muſander. Dusdanige ongemaken zyn niet eerder te verhoeden, voor men beter pſalmzangmeeſters heeft, en, inzonderheid de jeugd 'er in grondig laat onderrigten. Tot dat einde hebben onze wyze Voorvaders, zelfs op hoogeſchoolen, Cantors aangeſteld, en by aldien die Meſſieurs hunne pligten ter deeg en neerſtig waarnamen, in plaats van de jongelingen wat deuntjes te leeren, zoude men met der tyd wel beter vrugten daar van beleeven.

Aurelia. Onze nieuwmodiſche zangmeeſters zyn daar toe veel te galant: de kerkpſalmen ſchynen hun de moeite niet waardig, maar komen hun te onnozel voor. En, wat het voornaamſte is, onzer natie ſtaat het hoofd ganſch niet naar het zingen van geeſtelyke liederen, gelyk men zulks billyk roemt van Duitſchland, alwaar nu, ſederd het tot eene pryswaardige, algemeene gewoonte geworden is, de één door anderen wordt aangenoopt.

M. Het onbekende blyft zekerlyk onbemind; inmiddels, wie het *zielroerende* des pſalmzangs maar eens regt nadrukkelyk heeft geſmaakt, die zal 'er naderhand geerne weder aan willen, en de zaak naar haare waarde leeren ſchatten.

A. My aangaande, ik beken, indien ik maar één van beide, of de pſalm- of de galante Muziek, koſt behouden, dat ik dan de eerſte, op verre na voortrekkelyk achten zoude; al is ze, volgens uw zeggen, ſlegts een muzikaal zweemſel.

M. Welverſtaande, deeze uitdrukking gelt alleenlyk van pſalmen, die eenvoudig, uniſoons- en octavenwyze, zonder cieraaden en zonder harmony gezongen worden; doch, zo dra men of ver-

ſchil-

ſchillende beweeging 'er by gebruikt, of gevoeglyke agrementen, of een inſtrument, 't welk, gelyk een Orgel, Poſityf, Clavicymbel enz. volſtemmige harmony levert, dan zyn de kerkpſalmen geen *Choraal-Muziek* meer, maar, worden aanſtonds *Figuraal-Muziek* (zie myne inleiding §. 238).

Aurelia. Een van myne Ooms, zeid onlangs, toen ik het kerkgezang der Luiterſchen præfereerde en van Orgels ſprak, in een publyk gezelſchap: *de Luitheranen zyn onzes lieven Heeren Comedianten, maar wy Gereformeerde, Deszelfs Tragedianten; wat behoeven wy dan Orgels in de kerken?* Daar kwam juiſt iemant op in, anders zoude ik met het ordentlyk antwoorden op het zaakelyke dier vraag, nog al verlegen geweeſt zyn. Wat zegt gy daar van? En daar koomt onze Seigneur Bemol; de Muziek ziet hem tegenwoordig als uit de oogen, zodanig heeft de laatſt gehoudene byeenkomſt hem verlicht.

Muſander. Ik feliciteer U, Mejuffrouw, met uwen gaſt. Ah! votre Serviteur. En aangaande die vraag, *waarom wy kerk-orgels behoeven?* dient, by occaſie, tot antwoord, ten opzigt van 't *kerkgezang*, te weeten, zonder eens te gewaagen van de voor- en naſpellen, van muzikaale divertiſſementen buiten den kerktyd, veelmin, van het cieraad, 't welk een fraai Orgel eener Stadt en kerk byzet; 1) *om eenen gevoeglyken eerſten toon aan te geeven*, die 't gezang vervolgens te hoog noch te laag doet gaan; iets, 't welk een voorzanger, die zig niet zekeren toon, by voorbeeld, a, zo levendig heeft ingedrukt, dat hy daar van alle overige, in gedagten, weet af te leiden, en ſtiptelyk te uiten, nooit, dan by geval, vermag te treffen, en, waar aan echter veel gelegen is: want,

ſtelt men 't te hoog in, de lieden konnen 'er niet naar zingen; en, te laag, het luidt te flaauw, of, komt niet in zyne volle kracht. Ten tweeden, *het ryzen en daalen des gezangs*, in betrekking tot den begonnen grondtoon, *zo veel doenlyk*, *te verhoeden.*

Aurelia. Dit volharden in den eerſten toon, is, zonder onderſteuning van een toonvaſt inſtrument, miſſchien zwaarer, dan menig zig verbeeldt; omtrent zo, als wanneer men een pad van eenige lengte, met toegebondene oogen, bewandeldt, alwaar ik, met verwondering, heb bemerkt, dat zelfs dansmeeſters niet in 't midden blyven konnen, maar geduurig, regts of links, afwyken.

Muſander. Ieder kan dat by eenen pſalm van zes of acht regels, die in eenen zelfden toon, neem eens, g, beginnen en eindigen moeten, door middel van een clavicymbel of poſityf, gemakkelyk ondervinden; ja, men beſpeurt de zwaarigheid hier van, zelfs by groote konſtzangers, wanneer ze eens een Soliloquium of alleenſpraak, by voorbeeld, in een paſſie-muziek een *Eli*, *Eli*, *Lama Sabachthani*, of iets diergelyks, voor te dragen hebben.

A. By onderſteuning des Orgels, wordt 'er evenwel nog geſtadige oplettendheid der zingende perſoonen vereiſcht.

M. Daarom zeid ik ook: *zo veel doenlyk.* Ten derden, het Orgel kan 'er dienen, om *het zingen merkelyk te verligten*; voor zo verre men der gemeente ieder zangnoot als in den mond legt. Ten vierden, *door gevoeglyke agrementen tuſſchen ieder regel*, op eene lieflyke manier, *eenige verpoozing te geeven aan de zanggemeente*; en inzonderheid aan de voorzangers, die hier niet mogen ruſten, en welker keelen echter geene orgelpypen zyn.

Ten

Ten vyfden, *om den zangluſt geſtadig te onderhouden en op te wekken*, zo wel door aanminnige, fraaye zangſtemmen naboótſende, orgelgeluiden, als door deftige muzikaale harmony. Ten zesden, *den zin der zangwoorden, insgelyks door behulp der godgewyde toonkonſt, oplettenden zangoeffenaaren des te krachtiger in 't hart te drukken:* aangezien alle agrementen en harmoniſche ſlaagen hier *met de zangſtoffen naauwkeurige overeenkomſt* hebben konnen en moeten.

Aurelia. Dit laatſte, is 't geene, dat my, in de ſlotrede onzer naaſtvoorgaande byeenkomſt, de allergewigtigſte aanmerking ſcheen te weezen. By dit gezeg, dat my ten eerſten ganſch waarſchynelyk voorkwam, en 't welk, myns oordeels, niemand met reden zal konnen in twyfel trekken, dagt ik aanſtonds: wat is het walgelyk, wanneer een onverſtandig orgelſpeeler, of tuſſchen ieder zangnoot, eenen lompen, boerſchen drieſlag maakt; of enkel vroome conſonanten opdiſcht; of ons met eene menigte diſſonanten, enkelyk volgens zyn capricieux humeur, de ooren kwelt; ja, wanneer menig, terwyl men juichende woorden zingt, evenwel ſpeelt als een ſlaapmuts; en, een loshoofd, zonder eenigzins te overweegen, of het te pas kome, dan niet, tuſſchen ieder regel, zelfs tuſſchen de drie navolgende, eens luiterſchen gezangs: *gy zult voorwaar ganſch kaal beſtaan, en met den ſatan moeten gaan, van Chriſtus naar de helle*, geduurig rammelt, en t' elkens het geheele clavier op- en nederwaards afloopt! wat denkbeeld geeft dit van den deerlyken ſtaat der verdoemden! Hoe ergerlyk valt het eenen verſtandigen medezanger, dat iemand, die, als een muzikaal redenryk konſtenaar, den zin eens godvrugtigen digters, naar uiterſte vermogen,

moeſt helpen verſterken, 'er doorgaans, uit onverdraaglyke achtloosheid, tegen aan werkt, en de aandagt verhindert! Miſſchien hebben de Regenten op zommige plaatſen, den Organiſten daarom het coloratuuren-handwerk opgelegd, en de pſalmen ganſch eenvoudig, ja, ſlegts octavenwyze, zonder harmony, te ſpeelen ge-ordonneerd, om dat zylieden, niet verder ziende dan hun de neus gaat, nooit of zelden een behoorlyk, maar in 't gemeen een verkeerd, gebruik 'er van maaken.

Muſander. Het pſalmſpel, 't welk, niet, gelyk by Organiſten en Klokkeniſten, varieerenshalve, als waar van wy hier niet handelen, maar, om 'er, of in kerkelyke of in huislyke zangoeffeningen, naar te zingen en anderen te doen zingen, aangeſteld wordt, is zekerlyk een werk van aandagt. De *aandagt eens Chriſten* beſtaat, volgens de uitdrukking van zeker geeſtryk ſchryver, *in heilige oplettendheid des harten op den beheerſcher van 't heel al, en op de ſtroomende liefde, die zig, door geeſt- en lichaamlyke weldaaden, over zyn volk uitgiet*; en 't *oogmerk van 't pſalmzingen*, in 't gemeen hier in, DAT HET BIDDEND HART ZIG, ZINGENDE, VOOR DEN HEERE GAA UITSCHUDDEN; *'t zy dat het zelve, over 't onwaardeerlyk verlies der goddelyke vriendſchap, tot innigſte droefheid gebragt zulle worden; 't zy dat de bekeerde Chriſten, in 't genot der goddelyke milde zegeningen verheugd, vrolyke, juichende lofzangen te uiten hebbe.* Uit deezen grondſlag, tegen welken myns oordeels, geen verſtandige zal begeeren in te leggen, moeten wy, al zo wel als de pſalmdigters, onze regels afleiden. Inmiddels, om ons onderwerp in orde te verhandelen, dienen wy van de cieraaden, van de harmony, en van alles, wat

'er

'er voor 't overige tot de volmaaktheid des pſalmſpels behoort, zo lang in 't geheel af te zien, tot wy eerſt de zang- en grondtoonen, die 't kerkpſalmboek ter hand ſtelt, naauwkeurig kennen.

Aurelia. Hoe meer algemeene regels U my hier gelieft te geeven, des te liever zal 't my weezen.

Muſander. Eerſtelyk, men moet de *grondtoonen des pſalmboeks* kennen: om dat men anders onmogelyk weeten kan, of een pſalm over de groote, dan over de kleine derde gaa. Ten tweeden, *het geſlacht der grondtoonen kan en mag nooit veranderd worden:* wat over de groote derde geſteld is, moet over de groote- en wat 'er over de kleine derde verſchynt, over de kleine derde noodzaakelyk blyven: vermits een muziekſtuk anderzins terſtond verminkt en te mets onverſtaanbaar wordt. Ten derden, ſchoon ieder pſalm, volgens de bekende 24 grondtoonen op clavieren, 12 over de groote en 12 over de kleine derde (zie myne Spraakkonſt § 100), *uit* 12 *toonen* geſpeeld kan worden, men dient hier zodanige toonen te verkiezen, die, naar tyds gelegenheid, den zangoeffenaaren gevoeglykſt, en teffens, voor den ſpeeler, handelbaar, of niet al te moeyelyk, en ook zuiver geſteld en redelyk-wel getemperd zyn. Dienvolgens, men kan, te hoog of te laag ſpeelende, zig daar mede nooit ontſchuldigen, *dat het aldus in 't kerkboek ſtaa:* want, men blyft hier, by 't ſpeelen, om dat 'er ganſch zelden Altſtemmen ontmoet worden, geduurig aan 't transponeeren gehouden; doch, wat 'er eigentlyk voege, of niet voege, dat moet de meeſter weeten, en niet alleen *weeten*, maar ook uitvoeren KONNEN.

A. Zeker land-organiſt plagt zyne verkeerdheden hier mede te onſchuldigen, dat de blaasbalg-

trap-

trapper een ander vaars, dan hy ſpeelde, getreeden had.

Muſander. Dit kan men de boeren ligt wys maaken, ſchoon het van zelve ſpreekt, dat de zangtoonen van ieder vaars eens eigenſten pſalms eveneens gaan.

Aurelia. Waar toe dienen dan de halve vaarſen?

M. Slegts tot een noodhulp van den digter, die, wanneer hy de zangſtoffe in geheele, niet wiſt te brengen, raadzaam oordeelde van 'er nog iets by te voegen. Ten vierden, pſalmen, in hedendaagſch ongewoone en vry onbekende grondtoonen der Ouden opgegeeven, moeten *naar vereiſch dier toonen getransponeerd* worden, zonder dat men aan derzelver geheele en halve toonen, nu in verſchillende orde leggende, eenigzins torne: want, als deeze aan de voizen, naar eige willekeur, iets, en geene weder iets anders, wilde veranderen, dan zoude het kerkpſalmboek niet langer tot een regelmaat der voizen konnen verſtrekken, maar, alles zoude met ter tyd in 't wilde loopen. Hier van blyven alleenlyk uitgezonderd de naaſtlaatſte opwaards gaande nooten van zulke regels, die of in den hoofdtoon, of in den naaſten bytoon eens pſalms zullen eindigen: dan gebiedt de goede ſmaak, zelfs den onbedreevenſten zangoeffenaaren, den zogenaamden *introducteur*, of inleider des toons, op te zoeken; te weeten, onder het gelei van $\overline{g}^{kruis}$, naar $\overline{a}$ van $\overline{a}$, naar $\overline{b}^{mol}$ - van $\overline{a}^{kruis}$, naar $\overline{b}$ - van $\overline{b}$, naar $\overline{\overline{c}}$ - van $\overline{\overline{c}}^{kruis}$, naar $\overline{\overline{d}}$ enz: zig te vervoegen. Alle overige, in eenige onlangs gedrukte kerkpſalmboeken bevindelyke, kruisjes, op andere, dan naaſtlaatſte, nooten van zangregels, verdienen, om gemelde reden, insgelyks ganſch geen aanmerking.

Wy-

Wyders, zyn 'er dan onder de grondtoonen der Ouden eenige, die zig naar de groote of kleine derde, niet wel laaten beredeneeren, gelyk men ze ook tot dat einde juiſt niet ingeſteld, maar dit gebruik eerſt naderhand ingevoerd heeft, dat mag zig redden, zo goed als het kan. Genoeg, wy moeten de zangtoonen, gevolgelyk de voorkomende grondtoonen der Ouden, naauwkeurig kennen, en ieder van dezelve, verre van ze te bederven, zo veel behoudens de lieflykheid der harmony doenlyk, naar zynen vereiſchten aardt behandelen.

Aurelia. Nu heb ik op UE een drieledig verzoek; eerſtelyk, by ieder grondtoon des kerkpſalmboeks, my teffens den ligtſten bruikbaaren grondtoon, beneffens den Muziekſleutel, daar toe vereiſcht, aan te wyzen: op dat ik, ten dienſt van my en anderen, ieder kerkpſalm ten minſten *uit éénen gemakkelyken toon* wel ſpeelen leere.

Muſander. Goed: wy zullen op die wyze zelfs veele onnoodige herhaalingen konnen ſpaaren. Maar, volgens wat hoogte begeert UE die aanwyzing; naar Kamer- of Koortoon? (inl. § 107).

A. Naar *Koortoon*, als 't u belieft: want, dus ſtaat ons Poſityf, en, zo ik meen, op verre na de meeſte Kerk-Orgels.

M. Dan is de algemeene hoofdregel deeze: *de zangnooten moeten liefſt tuſſchen* $\overline{\overline{d}}$ *en* $\overline{\overline{\overline{d}}}$, *en als zulks, wegens de verder uitgeſtrektheid der voizen, niet kan aangaan, of tuſſchen* $\overline{c}$ *en* $\overline{\overline{d}}$, *of tuſſchen* $\overline{\overline{d}}$ *en* $\overline{\overline{e}}$, *blyven, zo dat 'er zelden* $\overline{c}$ *en* $\overline{\overline{\overline{f}}}$, *maar nooit b en* $\overline{\overline{\overline{f}}}^{kruis}$ *in voorkoomen.* Wyders, dat een pſalmſpeeler, in eene talryke zanggemeente, by onmiddelyk achtereen volgende vaarſen eens eigenſten pſalms, denzelfden grondtoon, om ver-

verwarring te myden, behouden moete, ſchoon het gezang ook te laag ingeſteld was, of dat een volgend half vaars, vry wat meer hoogte veelen koſt, zulks behoef ik niet eens te erinneren.

Aurelia. Op wat ſleutels komt het hier inzonderheid aan?

Muſander. Op de diſcant en tenoor; hoewel, wegens de gevoeglyke hoogte van alle voizen onzer gewoone kerkgezangen, te mets ook op den alt-duitſchen viool- en basſleutel.

A. Wat verſtaat U door onze gewoone kerkzangen?

M. Ik reken by de 150 pſalmen, de X geboden; drie lofzangen; het gebed des Heeren; 't geloof; het morgen-lied; 't gebed voor de predicatie; twee diſch-liederen en 't avond-gezang; dus, 161 in getal: om dat alle deeze UE, althans in de huislyke zangoeffening, konden te pas komen.

A. Hoe veel grondtoonen behelſt het kerkpſalmboek?

M. Negen. Om nu met de diſcant, als den ligtſten van de hier benoodigde ſleutels, te beginnen, men vindt 'er de navolgende, *uit* C OVER DE GROOTE (Jonicus):

Pſ. 25. 35. 42. 43. 49. 54. 56. 60. 66. 79. 89. 98. 99. 101. 108. 118. 119. 123. 124. 134. 140. De X geboden. De lofzangen Zachariæ en Simeonis. 24

Deeze ſpeele men *uit G (over de groote), naar de diſcant.* De halve toon $\overline{c}$, b. of b, $\overline{c}$ in de Alt, veroorzaakt hier, in de Diſcant, $\overline{g}$, $\overline{f}^{kruis}$, of $\overline{f}^{kruis}$, $\overline{g}$.

A. Hoe kan men de korte regels van de lange, beſt onderſcheiden?

M. De comma's by de zangwoorden konnen hier,

hier, door de ſchuld des digters, niet altoos tot een vaſte regelmaat verſtrekken; gelyk men, by voorbeeld, in den eerſten zangregel van pſ. 32, met het woord *bedreeven*, niet met *heeft*, moet afbreeken. Men dient derhalve te letten (om niet te zeggen op de poeëtiſche voetmaat, want die is hier bykans onzigtbaar) op de pauſen achter de nooten, en op de meerder ruimte tuſſchen dezelve. Dus heeft pſ. 79 doorgaans eerſt 4 lange zangregels, dan, 6 korter; pſ. 89, enkel lange en pſ. 99, enkel korte; welke laatſte, om dat men de voizen ligter onthouden, en zig by 't zingen des te eerder verpoozen kan, gemeenlyk des te aanminniger zang leveren. Inmiddels, de kleine verſchillendheden, die zig in deezen, hier en elders, mogten opdoen, moet de uſance leeren. Voorts, wanneer een pſalmſpeeler op de naaſtlaatſte noot van ieder zangregel, en anders nergens, eenen fraayen triller ſlaat (*trammeleert*, zeggen de moffen), zulks kan by uitneemendheid dienen tot de waarſchouwing der zanggemeente, dat ze op de volgende noot te ruſten hebben.

Aurelia. De lofzang Zachariæ is, naar koortoon, uit G bykans te hoog.

Muſander. Dit is waar, $\overline{\overline{\text{e}}}$ koomt 'er in ieder vaars achtmaal voor, en $\overline{\overline{\text{d}}}$, zomwylen *op eerſte en laatſte nooten der zangregelen*; iets, 't welk, inzonderheid den voorzangeren, zeer laſtig vallen kan. Daarentegen, éénen toon laager, uit F, ſpeelende, wordt men voor twe $\overline{\text{c}}$ op 't einde van de naaſtlaatſte en in 't begin der laatſte zangregelen, die acht $\overline{\overline{\text{e}}}$ aanſtonds los.

Aurelia. Dit was hier wel raadzaamer; doch, wy handelen nog maar van de *gemakkelykſte grond-*

toon-

toonen en ſleutels; ja, dienen op die wyze onzen geheelen cours te vervolgen.

Muſander. Ondertuſſchen blykt hier reeds de noodzaakelykheid der transpoſitie, en wat een gebrekkelyk werk het zy, wanneer iemand, die, zo wel naar koor- als kamertoonshoogte, anderen tot het pſalmzingen zal aanleiden, ieder pſalm ſlegts uit éénen toon ſpeelen kan.

Ten *tweeden* verſchynen 'er

Pſ. 15. 19. 27. 46. 57. 74. 82. 85. 116. 12
126. 136. 145 24
36

Uit G (zonder bmol, gevolgelyk) OVER DE GROOTE DERDE; deeze kont gy ſpeelen *uit D (over de groote), zonder c kruis in de zangnooten*; doch, pſ. 15. 74 en 116, als welker voizen op deeze wyze nog eerſt tot b, en dus geenzins in haare volle kracht komen zouden, liefſt of uit F (over b mol), naar den duitſchen viool-ſleutel, of uit G, naar de Alt; één octaaf hooger, als de zangnooten hier ſtaan.

Aurelia. Maar waarom, zonder c kruis?

M. Om dat de grondtoon g, hier voorkomende, geen f kruis bevat; te weeten, niet, gelyk onze gewoone g over de groote, uit Jonicus (c. d. e. f. g. a. b. c) afgeleid, maar, de oude toon
3. 4. 7. 8
G, of *Mixolydius*, is. Dus vereiſchen

g. a. b. c. d. e. f. g hier
3. 4. 6. 7.

in d: d. e. f kruis. g. a. b. c. d; zonder als nog
3. 4. 6. 7.

van andere transpoſitien uit dien ouden toon te gewaagen. Ik zeg, *Mixolydius*: want, volgens de authentyke of oorſprongelyke grondtoonen der Grieken, kan een ongeoeffende, den aardt der zaak

zaak genoegzaam en gemakkelykſt bevatten, zonder dat men deszelfs geduld met ontleende toonen, of zogenaamde *modi plagales*, behoeft te plaagen; ſchoon 'er anders onder de laatſtgemelde voizen eenige zyn, die eigentlyk uit *Hypo-Jonicus* gaan; g. a. b. c c. d. e. f. g (zie onze tweede ſamenſpaak pag. 82). Dan was de naaſte bytoon, niet, gelyk by ons, de Quint (d over de groote), maar, de Quart, C. Dit is de reden, waarom, by voorbeeld, pſ: 19, aanſtonds naar c overgaat; de eerſte zangregel: g. d. d. e. d c met een volle ſluiting in de bas (G. c); de tweede, met een halve (C. G), het zogenaamde colon (:); zie myne ſpraakkonſt § 219.

Aurelia. Wat vaſt kenteken is 'er van, dat zeker grondtoon een grondtoon der Ouden zy?

Muſander. Voor eerſt, als deszelfs weezentlyke klanken, van de geene, die wy hedendaags in zulke grondtoonen hebben (ibid. tab. 5), verſchillen; gelyk d over f kruis, en echter zonder c kruis, zekerlyk verſchilt van onzen gewoonen toon d over de groote. Ten tweeden, wanneer men tot de voizen, op clavieren geene boventoetſen behoeft: aangezien alle grondtoonen der Ouden, ſlegts uit klanken, door beneden-toetſen onzer gewoone clavieren verwekt, beſtonden, en, by voorbeeld, de laatſtgemelde 12 voizen, zig alleenlyk uit G, en nergens anders, hoe ook getransponeerd, zonder behulp van boven-toetſen des claviers laaten voortbrengen. Waar dit aangaat, daar heeft men altoos eenen grondtoon der Ouden onder handen, en waar niet, daar is die grondtoon altoos getransponeerd.

A. Mag men dan, de gemelde voizen uit d ſpeelen-

lende, de zangtoonen $\overline{\overline{c}}$, niet, meerder lieflykheids halve, tot $\overline{\overline{c}}$ kruis overbrengen?

Muſander. De toon Mixolydius vervangt reeds lieflykheid genoeg, als de ooren 'er eerſt wat aan gewend zyn, en, men de baſſen behoorlyk weet te ſchikken. Waar men nu dien grondtoon niet verbeteren kan, daar moeſt men hem ook niet veranderen, maar, in zyne waarde laaten. Geheel iets anders is het met de naaſtlaatſte nooten van zangregels, die, als gezegd, of tot den hoofdtoon of tot den *naaſten bytoon* overgaan. Dit onderſtelt dan, vooreerſt, dat men den naaſten bytoon kenne, en, ten tweeden, zig geenzins verbeelde, *als of ieder zangregel noodzaakelyk in de octaaf moeſt eindigen:* dus doende zoude men, by voorbeeld, in pſ. 43. 56. 66. 119 enz: uit g begonnen, aanſtonds naar a verzeilen, gevolgelyk, in eenen verre afgelegenen bytoon raaken, in plaats van den hoofdtoon alvoorens duidelyk te laaten hooren, en met een halve ſluiting (G. d in de bas) te ruſten. Dit zelfde verſtaat zig van den eerſten regel in pſ. 126. niet $\overline{g}^{\text{kruis}}$ $\overline{a}$ (e. A), maar $\overline{g}$. $\overline{a}$, in de bas door g. d onderſteund; zynde dus de grondtoon G, niet tegenſtaande de vois $\overline{a}$ heeft. Maar de tweede zangregel aldaar, mag met $\overline{\overline{c}}^{\text{kruis}}$, $\overline{\overline{d}}$ eindigen, indien de gewoonte zulks heeft ingevoerd: want, in zulke kleinigheden konnen 'er hier en elders verſchillen weezen, omtrent de welke men beſt doet, op de gewoonte te letten, en zig daar na te rigten. Dus gaat het zelfs met de tweede noot des tweeden zangregels van pſ: 66. 98. 118; alwaar men, op verſcheide plaatſen, uit $\overline{\overline{d}}$. d. b (naar de diſcant gerekend), in overeenkomſt met het begin des vierden regels, $\overline{\overline{d}}$. c. b maakt.

Au-

Aurelia. De vryheid, die men hier by huisly-ke zangoeffeningen heeft, is zeer aanminnig: onze lieden zingen zo, als ik speel.

Musander. Gy hebt eene heel andere gemeente; maar, een Organist, die, naa verscheide te vergeefs aangestelde poogingen, zig echter tegen de dwingelandy des gebruiks, zonder eenige toegeevendheid, geduurig en openlyk aankant, handelt myns oordeels niet wyslyk. Dit verstaat zig des te meer van ps. 27, alwaar de zevende en achtste noot des eersten en derden zangregels, volgens den aardt des toons Mixolydius, g. f zyn, en dus eenen geheelen, geenen halven toon aanduiden.

A. Het $\overset{\text{II}}{\text{c}}$ kruis klinkt hier, in de discant, tog ganschwel.

M. De vraag is, wat de grondtoon op zig zelve vereischt; in den laatsten regel begint ieder met een' halven toon (by voorbeeld, $\overset{\text{II}}{\text{c}}$. b), ten blyke dat men 'er slegts verwarde begrippen van $\overset{\text{II}}{\text{c}}$ hebbe. De onkunde der Organisten heeft het $\overset{\text{II}}{\text{c}}$ kruis ingevoerd: want zy, die nooit van grondtoonen der Grieken hadden hooren reppen, dagten, als of hier $\overset{\text{II}}{\text{c}}$ kruis ontbrak, en dat zy zulks 'er billyk moesten byvoegen. Wyders, de harmony kan tot de regte bestiering der zangnooten insgelyks medewerken: neemt men, by voorbeeld, by de zevende noot van ps. 27. reg. 1 en 3, op $\overset{\text{II}}{\text{d}}$, het accoord d, dan is 'er minder apparentie, dat ongeoeffenden daarna $\overset{\text{II}}{\text{c}}$ zingen, om dat die harmony hun eigenaardiger naar $\overset{\text{II}}{\text{c}}$ kruis leidt; doch, al neemt men 'er het accord van g, zo kan men evenwel lieden, die noch muzikaal gehoor hebben, noch eenige oplettendheid gebruiken, door geen

Orgel dwingen. Genoeg, dat men dan beter weet, en zig naar 't gebruik ſchikt. Uſus imperium.

Aurelia. Maar waarom zegt gy, (pag 116) *zonder* $\overline{\overline{c}}$ *kruis in de zangnooten?*

Muſander. Om dat de verſchillendheden, door oude grondtoonen veroorzaakt, onze gewoone lieflyke agrementen niet raaken, en dezelve geenzins behoeven weg te neemen; te weeten, als men hier in den hoofdtoon d begint, en zo lang men daar in blyft en is, dan paſſeert men, niet $\overline{\overline{c}}$, maar altoos, eveneens als in d over groote, $\overline{\overline{c}}$ kruis; doch, wanneer 'er in de zangnooten $\overline{\overline{c}}$ voorkoomt, dan is de bytoon gemeenlyk G (een quart hooger): geen woonder dan, dat 'er binnen dien tyd geen c kruis plaats vindt. Dit alles moet naderhand op andere grondtoonen, naar evenredigheid, worden toegepaſt.

A. Ik wenſchte wel, dat deeze aanmerkingen allen liefhebberen des pſalmſpels zo bevattelyk wierden, alsze my reeds klaar en nuttig voorkomen.

M. Ten *derden*; die men 'er ontmoet *uit A*, *zondor b mol*, gevolgelyk, OVER DE KLEINE DERDE (a. g. f. e. d. c. b. a); namelyk: Pſ. 4. 6. 22. 38. 65. 72, ſpeele men, gemaks halve, *uit E (over de kleine)*, *naar de diſcant.* De toonen $\overline{c}$. b. a in de Alt, doen in de diſcant van zelve $\overline{g.\ f}^{\text{kruis}}$. $\overline{e}$ volgen. Ik zeg: *gemaks halve:* want deeze voizen, die van pſ. 6 uitgezonderd, komen nog niet tot $\overline{\overline{d}}$. Inmiddels, de beide naaſtvolgende grondtoonen, F en F kruis over de kleine, zyn niet voor aanvangers, en G, is

6
36
42

is ook juist niet ieders gading, ja, voor koortoon, dikwyls te hoog. Daarom is het veiliger, zig wat in de laagte te houden, dan, *den zang te hoog in te ſtellen.*

Aurelia. Gave de Hemel, dat alle pronkers uit dusdanige misſlagen der kerkendienaaren, eenen grondregel der wysheid afleidden.

Muſander. Ten *vierden:* die 'er verſchynen *uit D, over b mol*, dienvolgens, uit d OVER DE KLEINE (d. c. b^{mol}. a. g. f. e d, uit Æolius of A afgeleid), namelyk:

Pſ. 16. 18. 39. 55. 106. 110. 144.

De lofzang Mariæ en 't avond-gezang, 9 ſpeel *uit A, over de kleine, naar de diſcant*; althans, by proviſie: te weeten, de derde, vierde en vyfde van deeze zangwyzen, gaan aldus nog vry laag (tuſſchen c en c); maar, de toon B dient niet voor aanvangers; C en C kruis, nog minder. In dit geval is het dan tuſſchen c - c raadzaamſt. Voorts, uit b mol in de Alt, wordt hier, in de Diſcant, verder niets, dan f: te weeten, d. c. b^{mol}. a, worden a. g. f. e.

Ten *vyfden:* men vindt 'er in de voizen van

Pſ. 7. 23. 28. 40. 61. 77. 86. 109. 120. 11
129. 146 42
62

DEN OUDEN TOON D (*Dorius*), d zonder b mol en ook zonder f kruis, vervangende een *kleine Terts* en echter een *groote Sext*, in plaats dat de naaſtvoorgaande, uit A over de kleine (Æolius), die een kleine Terts en een kleine Sext heeft, afgeleid was. Deeze ſpeele men

insgelyks uit A (over de kleine), naar de Diſcant, maar, over F kruis: want

d. e. f. g. a. b. c· d worden, in A getransponeerd: a. b. c. d. e. f kruis. g. a. Of, korter, in ſtede van d. c. b. a, komen 'er hier: a. g. f kruis. e *in de zangnooten*; ſchoon de voor- en tuſſchenloopende agrementen, zo lang A de grondtoon is en blyft, meerder lieflykheids halve, eveneens als in A over de kleine, nederwaards a. g. f. e en opwaards e. f kruis. g kruis. a behouden. En in 't gemeen ſtaat dit altoos vaſt, wanneer men de Alt-nooten tot den diſcant-ſleutel overbrengt, dat het dan, als 'er in de Alt b mol is, over f, en geen b teken daar zynde, over f kruis gaa.

Aurelia. Het verſchil onder deeze beide laatſte grondtoonen, ſchynt maar gering.

Muſander. Het baart evenwel, in den omloop der toonen, reeds vry wat verandering: by voorbeeld, de derde zangregel in pſ. 109 vereiſcht eene ganſch andere ſluiting, en dus eenen geheel verſchillenden toeſtel, dan de derde, in pſ. 110.

Ten *zesden*, die 'er ſtaan uit G, met b mol, gevolgelyk, OVER DE KLEINE, zynde uit A (Æolius) afgeleid; namelyk:

Pſ. 2. 5. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 20. 24. 33. 34. 37. 41. 45. 48. 50. 53. 59. 62. 64. 67. 78. 80. 88. 90. 91. 92. 95. 96. 104. 107. 111. 112. 114. 115. 125. 128. 130. 137. 143. 148. 149. Het gebed des Heeren. De geloofs artikelen. Het gebed voor de Predicatie en 't morgen-gezang; $\frac{43}{62}$ $\frac{}{110}$

Konnen, des noods, allegaar *uit D (over de kleine)*, *naar de Diſcant*, paſſeeren. Dan volgt 'er uit

uit de alt-nooten: d. c. b^mol, hier alleenlyk, a. g. f, en 'er komt in de zangnooten der Diſcant dan eerſt b mol, wanneer de Alt e mol vertoont; ſchoon de voor- en tuſſchenloopen, D de hoofdtoon zynde, nederwaards d. c. b^mol. a, en opwaards a. b. c^kruis. d blyven. Inmiddels, men vindt onder deeze zangwyzen vry verſchillende uitgeſtrektheid; 23 van dezelve bepaalen zig binnen den omtrek eener octaaf, namelyk: pſ. 5. 9. 10. 12. 13. 14. 48. 53. 59. 64. 78. 88. 90. 91. 92. 96. 112. 125. 128. 143. 148. 149. en 't morgen-gezang; acht, namelyk pſ. 8. 33. 37. 41. 45. 67. 107, en 't geloof, komen in den toon D, tuſſchen d en e. Deeze 31 zyn, naar Koortoon, in D beſt. Doch, men ontmoet 'er ook ſeven, namelyk, van pſ. 20. 24. 34. 50. 62. 95. 111 tuſſchen c en c die billyk eenen heelen toon hooger moeſten; als mede, die van pſ. 137, tuſſchen d en c, en acht voizen, namelyk, van pſ. 2. 11. 80. 104. 114. 115. 130, en 't gebed voor de Predicatie, tuſſchen c en d, die insgelyks wel eenen toon hooger mogten. Daarentegen komt de zangwyze van 't *Onze Vader* de grenzen eener Decima, by voorbeeld, van d tot f, inneemen, en kan derhalve, naar Koortoon, uit d ligt te hoog weezen.

Aurelia. Dit is een zwaar Problema voor de ongeoeffende Organiſten; daarom pleegenze te zeggen: het *onze Vader*, in d te hoog zynde, moeſt billyk uit c; maar, maar....

Muſander. Eveneens, als of het uit c kruis ook niet konde aangaan. Doch dit noemt de onkunde eene *kwaadaardige transpoſitie*, van welke men eertyds niet plagt te weeten.

Aurelia. Daar komt veel nieuws op, zeid een boerenjonge, toen hy bidden zoude.

Muſander. Een zeker verwaand, onverligt Hagenaar, plagt zulk transponeeren met het bedryf der baldaadige jongens, die, in 't Voorhout, niet op den grond blyven, maar op de paalen loopen willen, te vergelyken.

A. Een licht vereiſcht te mets ook eenen ſnuiter. Nu, *ten zevenden.*

M. Die 'er voorkomen uit F, met een b, gevolgelyk, OVER DE GROOTE, namelyk:

Pſ. 1. 3. 21. 29. 32. 36. 47. 52. 68. 73. 75. 81. 84. 97. 105. 122. 133. 135. 138. 150. Het gebed voor- en na den eeten, 22

ſpeele men *uit D (over de groote)*, *naar de Tenoor*; mits, één octaaf hooger, op de eerſte ſtreep $\bar{d}$, in plaats van d. Doch, pſalm 75, die op deeze wyze nog maar tot $\bar{b}$ kwam, liever, of uit F, naar de Alt (één octaaf hooger, als hy 'er ſtaat), of uit G, naar de bas (twee octaven hooger, beginnende de vois met $\bar{\bar{d}}$).

Ten achtſten, die 'er verſchynen *uit C*, OVER DE GROOTE, MET B-MOL, te weeten:

Pſ. 30. 44. 58. 76. 87. 93. 103. 113. 12 110 117. 121. 127. 139. 144

ſpeele men uit A *over de groote, zonder* $\bar{g}$ *kruis in de zangnooten, naar de Tenoor.*

A. Wat malle grondtoon is dit, C over de groote, met b mol?

M. Al weder, gelyk by de zangwyzen, van de tweede ſoort, de oude toon G, of *Mixolydius*, hier in C getransponeerd: want

g. a. b. c. d. e. f. g. worden in
3. 4 6. 7

C:

C: c. d. e. f. g. a. b mol. c; en in
3. 4. 6. 7.
A: a. b. c kruis. d. e. f kruis. g. a. Daarom, g
3. 4. 6. 7.
in de zangnooten, en zulks gebeurt voornamelyk, wanneer D de grondtoon is; maar, de tuſſchennooten blyven, A de grondtoon zynde, eveneens als in A over de groote: e. f kruis. g kruis. a.

Aurelia. Valt 'er ook weder eenige uitzondering voor?

Muſander. Ja, by twee zangwyzen, namelyk, van pſ. 87 en 121; als welke uit a begonnen wordende, tot f kruis, en dus, naar koortoon, zekerlyk te hoog zouden gaan.

A. Hoe dan?

M. Deeze beide moeten, naar de Diſcant, in G blyven. Dan komt 'er in den naaſtlaatſten regel van pſ. 121, uit hoofde van den bytoon c, daadelyk een f te voorſchyn; doch, in pſ. 87 blyft de oude toon, ſchoon hy, door de fluiting van den derden zangregel in de Quart, eenigzins kennelyk wordt, door de nooten der vois genoegzaam bebedekt; vermits dezelve f noch f kruis vervangen, weshalve men aldaar het b teken ook wel had mogen achterweege laaten.

Eindelyk verſchynt 'er, *ten negenden*, in de zangwyzen van

Pſ: 17. 26. 31. 51. 63. 69. 70. 71. 83. 94. 17/144
100. 102. 131. 132. 141. 142. 147. 161

DE OUDE TOON E (*Phrygius*), met eenen halven toon beginnende, *hier in a getransponeerd*, en dieshalve, *over b mol*: want

e. f. g. a. b. c. d. e worden nu
1. 2. 5. 6.

a. b mol. c. d. e. f. g. a.
1. 2. 5. 6.

Aurelia. Is dit nu over de kleine, dan over de groote derde?

Muſander. Deeze alleen, konnen op dien voet niet wel beredeneerd worden, gelyk ook dit onderſcheid, in laater tyden eerſt opgekomen, den Ouden ganſch onbekend was, en zylieden alle zangwyzen juiſt niet met opzigt van volſtemmige, lieflyke harmony plagten toe te ſtellen. Deeze, zyn althans op zig zelve, zo als ze leggen, daar aan minſt vatbaar: die van pſ. 17. 63. 70 beginnen met (b mol); die van pſ. 31. 71. 88. 100 en conſorten (131. 142), met de quart (d); en die van pſ. 102, met de quint (e); ja, de eertyds gebruikelyke, ſtyve harmoniſche ſluitnooten der Ouden, willen ons hedendaags ganſch niet delicaat klinken, en dus kan men deeze voizen, nu 'er, by gebrek van f kruis, ook geen d kruis in den naaſtvoorgaanden harmoniſchen ſlag plaats vindt, geenzins op eene aanminnige manier in de Octaaf, als 't volmaaktſte interval, doen eindigen. De Ouden, en hunne aanhangers, zagen niet altoos op het bevallige, maar hielden zig te mets daar mede voldaan, dat zeker klank, hoe gevoeglyk ook op zig zelve, niet te voorſchyn komen moeſt.

A. Gelyk de letterzifters, die by 't toeſtellen van gedigten, ja, van geheele boeken, zig alle verzinnelyke moeite geeven, dat 'er nu vooral geen A, dan geen B, C enz: in te vinden zy. Wat raad dan?

M. Wy mogen, zonder ons aan de gewoonte der Ouden te verbinden, de gemelde voizen, lieflykheids halve *in de groote derde*, en zulke, die 'er van in de Quint beginnen, om eenen vaſten grond-

grondtoon te hebben, *in de Quint eindigen*. Begryp de klanken van Phrygius, uitgezonderd by de zangwyzen van pſ. 100 (131. 142) en 141, eenen toon hooger, aldus:

f kruis. g. a. b. c kruis. d. e. f kruis.
1. 2. 5. 6.

Deeze, in den grondtoon D vervangen leggende, ſpeele men de reſteerende 13 pſalmen ALS UIT D OVER DE GROOTE, *naar de Tenoor* (mits één Octaaf hooger); hoewel pſ. 17. 31. 63. 70. 71 en 83 in 't accoord G (of met $\frac{6}{4}$ tegen d), en pſ. 102 in dat van A, beginnen moeten; en laatenze allegaar *in de groote derde* (f kruis tegen D) *eindigen*. Maar de zangwys van pſ. 100, met de beide gelykſoortige, naar de tenoor reeds tot f kruis, en dus, voor Koortoon, te hoog gaande, dient in de diſcant te blyven, (namelyk, in de eigenaardige klanken van Phrygius, of zo men wil, van Hypo-Æolius:

e. f. g. a a. b. c. d. e)

in 't accoord A te beginnen, en, of in de groote Terts, e tegen C, of in de Quint, e tegen A, te ſluiten. Wederom, die van pſ. 141, naar de Tenoor nog eerſt tot b koomende, en dus te laag geſteld zynde, ſpeele men of uit *F*; *naar de Alt* één octaaf hooger, in de klanken a. b mol. c. d. e. f. g. a,
1. 2. 5. 6.

beginnende en eindigende met a tegen F), of *uit G*, *naar de bas* (twee octaven hooger, in de klanken

b. c. d. e. f kruis. g. a. b, beginnende en ſluitende
1. 2. 5. 6.

met b tegen G). Dus volgt 'er in 't gemeen, *de zangwyzen, in 't Kerkpſalmboek op de tweede ſtreep*

ſtaande, en b mol vertoonende, zullen of in de groote derde, of in de quint, niet, gelyk de overige, in de Octaaf, eindigen. Daar hebt gyze nu; 70 over de groote, 74 over de kleine derde, en 17 als van't onzydige geſlacht, of, zo gy wilt, Hermaphrodit en.

Aurelia. Laat ik dit alles eens kortelyk herhaalen.

1) *Die van c̄, zonder b mol; zal ik ſpeelen uit G over de groote, naar de Diſcant.*

2) *Die van g, zonder b mol, uit D over de groote, zonder c̿ kruis, naar de Diſcant; uitgezonderd pſ.* 15. 74 *en* 116.

3) *Die van a, zonder b mol; uit E over de kleine, naar de Diſcant.*

4) *Die van d̄, met b mol; uit A over de kleine, naar de Diſcant.*

5) *Die van d̄, zonder b mol; uit A over de kleine, naar de Diſcant, over f̄ kruis, in plaats van f̄.*

6) *Die van g, over b mol; uit D over de kleine, naar de Diſcant.*

7) *Die van f, over b mol; uit D over de groote, naar de Tenoor; uitgezonderd pſ.* 75.

8) *Die van c̄, over b mol; uit A over de groote, zonder ḡ kruis in de zangnooten, naar de Tenoor; uitgezonderd pſ.* 87 *en* 121.

9) *Die van a, over b mol; uit D over de groote, in de derde eindigende; behalven pſ.* 100 *en conſorten, en pſ.* 141.

Muſander. Zeer wel begreepen. Aangaande nu de conſorten, of pſalmen, die men op eenerhande wyzen zingt en ſpeelt, dient gy de navolgende tafel, vry bekend, ochter juiſt niet in ieders handen zynde, U vaſt in te prenten: ten einde in een geſchreeven of gedrukt pſalmboek, alwaar eene

ne zelfde melody slegts éénmaal staat, het beoogde aanstonds ter hand te hebben.

De zangwys van

Pf. 5	is gelyk met die van	Pf. 64
9	—— ——	het morgen-gezang.
14	—— ——	53
17	—— ——	63---70
18	—— ——	144
24	—— ——	62---95---111
28	—— ——	109
30	—— ——	76---139
31	—— ——	71
33	—— ——	67
36	—— ——	68
46	—— ——	82
51	—— ——	69
60	—— ——	108
65	—— ——	72
66	—— ——	98---118
74	—— ——	116
77	—— ——	86
78	—— ——	90
100	—— ——	131---142
117	—— ——	127
140	—— ——	X-- geboden.

Aurelia. Maar hoe zal ik, langs deezen, anders nog gemakkelykſten weg, nu men in 't Kerkpſalmboek op de gevoeglyke hoogte der zangtoonen zo weinig heeft acht gegeeven, de voizen, die naar de Tenoor zullen, van die, welke den Diſcant-ſleutel behoeven, onderſcheiden?

Muſander. Zeer ligt; aldus, namelyk: *die in 't Kerkpſalmboek op de eerſte, tweede en derde ſtreep eindigen en b mol hebben, vereiſchen tenoor-ſleutel; alle overige*, zonder nu van de weinige, gemelde uitzonderingen te gewaagen, *de Diſcant.*

Kor-

Kortelyk, men zal deeze methode, by 't ſtrengſte onderzoek, zo wel ten opzigt van kerkelyke als van huislyke zangoeffeningen, *voor lieden, die gelegen- noch genegenheid hebben om verder te komen*, voldoende vinden.

Aurelia. A propos: 'er komen hedendaagſch zo veele pſalmboek-maakers opdaagen, waarom hebt gy ook niet reeds een pſalmboek uitgegeeven?

Muſander. Ik heb weleer, voornamelyk, om deeze fraaye practyk, naar uiterſte vermogen, voort te zetten, over zestig, nu zo, dan anders, geſchreeven; doch, 'er één van te laaten drukken, daar aan is, myns oordeels, niet zonderling veel eere te behaalen. Men kan geen pſalmboek, voor alle, of voor de meeſte, liefhebbers des pſalmſpels bruikbaar, verzinnen: wat naar kamertoon is opgeſteld, gaat voor den koortoon te hoog, en wat in koortoonshoogte ſtaat, voor den kamertoon te laag. Geene, begint te trillen, als hy aan 't hoofd des nootengeſtels verſcheide tekens ziet; deeze, bemint enkel ongemeene grondtoonen. Menig weet geene andere cieraaden, behalven de geene, die hem voorgeſchreeven zyn, te onthouden, terwyl een ander eveneens denkt als zeker Advokaat, die tot eenen boer zeid: *zeg my de zaak maar ganſch eenvoudig, als het dan te pas koomt, zal ik 'er genoeg by maaken.* Ja, wie ſlegts voor een poſityf of clavicymbel, een pſalmboek wil gebruiken, die heeft andere ſoorten van baſſen noodig, dan voor 't Pedaal, 't welk meer zingbaare ſprongen toelaat, en alwaar de linker hand, op een zagter-luidend clavier, meer moet konnen ruſten en de harmony doen voortzweeven. Wyders, een pſalmboek met welbereide en behoorlyk opgeloſte diſſonanten als doorzaaid, kan ongelyk dienſtiger weezen dan een ander, 't welk enkel vroome conſonan-

nanten en kinderachtige tertſen bevat, voor zo verre men naar 't eerſtgemelde, meer harmoniſche ſlagen in 't hoofd krygt; maar daar uit volgt nog geenzins, dat het ook dienſtiger zy by 't pſalmzingen: want, nu komt een diſſonant in één vaars, by de zangwoorden, te pas; dan, in verſcheide andere, weder niet. En genomen, men vervaardigde tot dat einde een pſalmboek met baſſen, op de zangwoorden aller vaarzen, de zaak zoude, niet tegenſtaande deezen zeer wydloopigen toeſtel, evenwel nog onvoldoende blyven by gebrek van hebbelykheid in 't tranſponeeren. Wie niet naar 't kerkpſalmboek, uit allerhande ligte grondtoonen, paſſable baſſen en reine, volſtemmige harmony kan maaken, die meriteert onmogelyk geen Orgel? om dat hy aan 't voornaamſte van zynen pligt geenzins naar behooren voldoen kan. Boven dien, wat is het een armhartig werk, inzonderheid voor jonge Organiſten van profeſſie, als men zig by ieder pſalm, en by ieder vaars, naar zeker eenen voorgeſchreeven grondtoon, en naar een en dezelfde bas, alle de dagen zyns levens rigten moet! Een handwerker heeft waarlyk meer verſtand van nooden, dan zulk een ſoort van een Organiſt; die echter, indien hy zo gelukkig geweeſt was, eertyds onder de handen van een ervaaren, getrouw onderwyzer te geraaken, het regte gebruik al zo gemakkelyk, dan den gemeenen koſteraalen ſlender, had konnen leeren. Wien zoude zulk doedelen; zulk beunhaazen omtrent een konſt, geheel en al tot veranderingen beſtemd, opden duur niet verveelen; aangezien ieder muziekſtuk, en dus ook ieder pſalmvois, op clavieren niet alleen, als gezegd, uit 12 grondtoonen geſpeeld kan worden, maar insgelyks uit meer dan uit éénen grondtoon in 't bereik van elke zangſtem is?

Au-

Aurelia. Laat zig ieder pſalmvois niet, behoudens gevoeglyke zangtoonen, even dikwyls transponeeren?

Muſander. Die buiten den omtrek eener octaaf loopen (pag. 123), zekerlyk min dikwyls; die zig, gelyk de meeſte zangwyzen, binnen een octaaf bepalen, gedoogen zulks meermaals; en die zelfs binnen een Sext blyven, gelyk die van pſ. 15. 38. 74. 75. 141, allermeeſt.

A. Van de noodzaakelykheid der transpoſitien ben ik reeds ten deele overtuigd; ik mogt 'er nog wel iets meer van weeten.

M. Een land-organiſt die, op een koortoonig Orgel, gedaan werk heeft, en naderhand op 's Paſtoors kamertoonig clavicymbel, den eigenſten pſalm, om 'er naar te zingen, zal ſpeelen, moeſt terſtond, zal het gezang niet flaauwer voortkomen, eenen toon hooger konnen reê worden. Een Organiſt dient zelfs zynen voorzanger, die niet gelyk anderen, ſtilzwygen mag, maar zyne krachten inſpannen moet, wanneer dezelve of niet hoog zingen kan, of zig onpaſſelyk verklaart, of nog lang achtereen voortvaaren moet, zo veel doenlyk, te menageeren. Wat meer is: Loſpſalmen dienen doorgaans, om de beoogde gemoedsgeſtalte des te beter te verwekken, iets levendiger, dan anderen, te worden gezongen. Om nu aan de zanggemeente, op dit onderſcheid niet genoeg lettende, daar toe gelegenheid te geven, mogt men zulke pſalmen billyk wat hooger inſtellen; ja, de meerder hoogte kan hier als tot een zweep verſtrekken, om zwaarhoofdigen aan te moedigen: want, hooger en even langzaam is niet wel doenlyk. Boven dien, waar men verſcheide zangvaarſen zingt, daar wordt meerder laagte vereiſcht, dan of het maar één vaars betreft, gelyk 'er in dit laat-

laatſte geval zelfs één $\overline{\overline{f}}$, op een koortoonig Orgel, nog wel eens doorfluipt. Ja, men kan in 't gemeen 's voormiddags, by heldere lugt, en by goede diſpoſitie, hooger zingen, dan, met een volle maag, by vogtig weêr en by eenige verkoudheid.

Aurelia. Miſſchien heeft de transpoſitie, behalven het noodzaakelyke, ook nog iets zeer aanminnigs?

Muſander. Buiten alle twyfel: wat is het geneuglyk, als men by eenen zelfden pſalm voor- en naa de Predicatie gezongen wordende, aan den eigenſten grondtoon ongehouden is; en, by voorbeeld, eerſt, by een geheele pauſe, G over de groote, maar daarna, tot één zangvaars, A, of A mol, of B mol, gebruiken kan. By het basmaaken uit het hoofd, heeft men, ten minſten in 't midden van de zangregels, insgelyks allerhande keur; hoe aanminnig valt het, als men zig daar van wyslyk weet te bedienen! Hoe ſtreelende is het voor den goeden ſmaak, als hy door gevoeglyke verſcheidenheid geſtadig wordt opgeſcherpt; en hoe aangenaam is het voor 't verſtand, als men eene zelfde zaak op verſcheide manieren wel kan uitvoeren! Voorts, wat geheime wonderpragt legt 'er in de grondtoonen B mol, E mol, A mol, E over de groote? wat doordringende zoetigheid in die van G, C, F kruis en C kruis over de kleine; ja, wat neiging tot droefheid, in F over de kleine derde! Behalven dat, de transpoſitie heeft op haar zelve, uit hoofde van 't *gelykvormige* en *verſchillende* der zangwyzen, reeds zekere *fraayigheid*; hunne gelykheid ſtraalt 'er altoos door, en teffens, zelfs by grondtoonen, op clavieren naaſt elkander leggende, wegens de ongelyke tempering der intervallen,

zodanig eene verscheidenheid, die men beter gevoelen, dan met woorden uitdrukken en verklaaren kan.

Aurelia. Nu koom ik tot myn *tweede* verzoek; namelyk, my *alle grondtoonen*, die men, de allerongemakkelykste uitgezonderd, op Clavieren, tot zekere Psalmen, naar koortoons hoogte, kan te werk stellen, op te geeven; mits, noodig schynende aanmerkingen 'er onder te mengelen, en my eerst, eens voor al, weder te erinneren, wat voortekens ieder van dezelve, aan 't front der nooten, en in de verbeelding, vereischte. Want, den voorgeschreeven sleutel geheel over 't hoofd te zien, en de vereischte sleutels my even klaar en vast in te prenten, als of ikze daadelyk voor oogen had, daar toe, dunkt my, zie ik wel kans; en dat de grondtoonen over de kleine derde, anders opdan nederwaards gaan, ja, volgens de nederwaards gaande weezentlyke klanken getekend worden, zulks is my, uit uwe spraakkonst, tab. 5, reeds bekend.

Musander. Laat g, Kortheids halve, betekenen, *over de groote* derde; k, over de kleine. Aangaande nu de voortekens der grondtoonen, behoorlyk uitgebeeld wordende, staat dit altoos vast:

C, g en A, k, hebben kruis noch b teken.
G, g en E, k, ——— één kruisje (voor f).
D, g en B, k, ——— twee kruisjes (voor f en c).
(en dit gaat zo voort, t'elkens een quint hooger).
A, g en Fkruis, k ——— drie kruisjes (voor f. c en g).
E, g en Ckruis, k ——— vier —— (voor f. c. g en d).
B, g . . . heeft vyf —— (voor f. c. g. d en a).

Fkruis,

Fkruis, g . . . . . zes kruisjes (voor f. c. g. d. a en e).

Nu aan de andere zyde, een Quart hooger, of een Quint laager.

F, g en D, k, hebben één b teken (voor de letter b).
Bmol, g en G, k, —— twee b (voor b en e).
Emol, g en C, k, —— drie — (voor b, e en a).
Amol, g en F, k, —— vier — (voor b, e, a en d).

Aan deeze 20 grondtoonen, van de 24, op onze gewoone clavieren mogelyk zynde, hebben wy hier ruim genoeg; zonder nu eens te gewaagen van C kruis, g, met 7 kruisjes, of, 't welk hier het zelfde is, van D mol, g, met 5 b tekens, en, van G kruis (of A mol), B mol en E mol over de kleine. Inmiddels, nu ik hier van het transponeeren der zangwyzen handel, en dus een en dezelfde vois te mets verscheidemaal, in andere toonen, bybreng, zo bepaal ik de psalmvoizen *binnen den omtrek van $\overline{c}$ en $\overline{\overline{f}}$*; op onderstelling, dat iemand, die hier van een behoorlyk gebruik wil maaken, moet te geeven en te neemen, of te onderscheiden weeten, *waar minder of meerder hoogte te pas kome.* Genoeg, ik zal U aanwyzen, wat grondtoonen tot zekere psalmen, en wat psalmen in zekere grondtoonen, voeglyk zyn.

Aurelia. Als ik dan uit eenen zelfden grondtoon liefst meer psalmen achtereen wil oeffenen, dan kan ik uit dit opstel aanstonds, zonder nazoeken, zien, welke het weezen moeten. En de tafel van de psalmen op de eigenste zangwyzen, (pag. 129.) zal ik zo vast in 't geheugen prenten, dat gy in 't toekomen-

mende ſlegts de geene, die 'er vooraan ſtaan, zult behoeven op te noemen.

Muſander. Goed; dat zal my nog wat inkt doen ſpaaren. Nu ter zaake.

I. C, OVER DE GROOTE DERDE kan alleenlyk dienen tot het ſlot van pſ. 26. 31. 100; of iemand die zangwyzen, naar de diſcant, liefſt in de *terts*, wilde eindigen, ſchoon zulks, als gezegd (pag. 126), al zo gevoeglyk, en, om eenen vaſten grondtoon te hebben, eenigzins regelmaatiger, in de *Quint*, kan geſchieden.

Aurelia. Het ſchynt evenwel vreemd, dat de allergemakkelykſte toon, de troef der onbedreevene helden, hier van geen verder dienſt weezen kan.

M. Dit is tog niet anders: want, ſchoon men ieder pſalmvois over de groote derde, zekerlyk ook uit C kan ſpeelen, 'er zyn nogtans geene andere die alsdan tuſſchen $\bar{c}$ en $\bar{\bar{c}}$, veel min tuſſchen $\bar{d}$ en $\bar{\bar{d}}$ komen. De naaſtvolgende toon zal U des te meer ſtoffe leveren:

II. G, OVER DE GROOTE, is tot uw diſpoſitie,

1) naar de *Diſcant* (over ſ kruis), tot Pſ. 25. 35. 42. 43. 49. 54. 56. 60. 66. 79. 87. 89. 99. 101. 119. 123. 124. 134. 140; als mede, tot de lofzangen Zachariæ en Simeonis;

2) naar de Diſcant, over $\bar{f}$ (pag. 116), tot pſ. 30. 44. 58. 93. 103. 113. 117. 121.

3) naar de *Alt*, (één octaaf hooger) tot pſ. 15 en 64;

4) naar de *Bas* (twee octaven hooger), by pſ. 75, en by de laatſte of halve vaarſen van pſ. 32 en 68: wel verſtaande, wanneer die alleenlyk, zonder onmiddelyk

delyk voorafgaande geheele, worden gezongen;

5) naar de bas, in de terts eindigende (pag. 126.), tot pf. 141.

III. D OVER DE GROOTE voegt:

1) naar de *Diſcant*, zonder c̿ kruis (pag. 116), tot
Pf. 19. 27. 46. 57. 85. 126. 136. 145;

2) naar de *Tenoor*, by
Pf. 1. 3. 21. 29. 32. 36. 47. 52. 73. 81. 84. 97. 105. 122. 133. 135. 138. 150. en tot de beide diſch-gezangen;

3) naar de Tenoor, in de terts ſluitende, tot
Pf. 17. 26. 31. 51. 83. 94. 102. 132 en 147 (pag 127).

IV. *A over de groote*,

1) naar de *Tenoor*, zonder ḡ kruis (pag. 124), tot
Pf. 44. 58. 93. 103. 113. 117;

2) naar de Tenoor, over de gewoone drie kruisjes, tot zulke zangwyzen, die in den toon G eerſt tot d̿ komen, namelyk:
Pf. 25. 43. 49. 54. 60. 66. 79. 89. 99. 101. 119 123. 134. 140.

V. E OVER DE GROOTE kan zeer aanminnig weezen,

1) naar de *Tenoor*, zonder d̿ kruis, tot
Pf. 19. 27. 46. 57. 74. 85. 126. 136. 145;

2) naar den (duitſchen) *Vioolſleutel*, over de gewoone vier kruisjes, by
Pf. 1. 3. 21. 29. 32. 36. 47. 52. 73. 75. 81. 84. 97. 105. 122. 133. 135. 138. 150, en de diſchliederen (althans voor iemand, die geene fraayer diſch-gezangen ter hand heeft);

3) naar Vioolſleutel, *in de derde ſluitende*, tot Pſ. 17. 51. 83. 94. 102. 132. 147;
Onder deeze konnen pſ. 17 en 83 in 't accord A beginnen; pſ. 102, in 't accord B, en de overige, in E.

Aurelia. Nu moet ik iets vraagen: als 'er de gewoone voortekens niet voorhanden zyn, wordt zulks niet door een of ander grondtoon der Ouden, anderzins niet meer gebruikelyk, veroorzaakt?

Muſander. Ja, altoos. E zonder $\overline{\overline{d}}^{\text{kruis}}$ is de oude toon G of *Mixolydius*; want g. a b. c. d e. f. g, worden, in E getransponeerd, aldus: $\overline{e}.\ f^{\text{kruis}}.\ \overline{g}^{\text{kruis}}.\ a.\ b.\ \overline{c}^{\text{kruis}}.\ \overline{\overline{d}}.\ e$, gelyk naderhand in B (no. 5):

$b.\ \overline{c}^{\text{kruis}}.\ \overline{d}^{\text{kruis}}.\ \overline{e}.\ \overline{f}^{\text{kruis}}.\ \overline{g}^{\text{kruis}}.\ \overline{a}.\ \overline{b}.$

(Duidelykheids halve, myd ik liefſt de tweegeſtreepte octaven-ruimte: want, een octaaf hooger of laager, is hier tog net het zelfde, vermits alle klanken eens grondtoons eveneens tot de bovenſte octaaf overgaan).

A. Deeze transpoſitien, d zonder c kruis; a zonder g kruis; e zonder d kruis, en b zonder a kruis, maaken deeze grondtoonen nog gemakkelyker, dan wy ze anders gewoon zyn.

M. Maar in toonen, die b tekens behoeven, valt dit anders uit: want, dan koomt 'er nog iets by; om dat naamelyk deeze voizen, in 't midden der zangvaarzen niet tot de Quint overgaan, maar tot de Quart; te weeten, uit *b mol*, naar e mol; uit *e mol*, naar a mol, en uit *a mol*, naar d mol.

A. Wat wordt 'er dan uit de eigenaardige klanken van Mixolydius in deeze drie toonen?

Mu-

Muſander. In B mol:

b mol. c. d. e mol. f. g. a mol. b mol.
3. 4. 6. 7.

In E mol; e mol. f. g. a mol. b mol. c. d. e mol. e mol.
3. 4. 6. 7.

In A mol; a mol. b mol. c. d mol. e mol. f. g mol. a mol.
3. 4. 6. 7.

Als ik dan naderhand, by no. 9, *b mol, over a mol*; by no. 10, *e mol, over d mol*, en by no. 11, *a mol, over g mol*, zeg dan verſtaat gy de meening: want, 't verſchil is alleenlyk dit, dat Mixolydius geen groote Septima heeft, g, f kruis, gelyk onze gewoone toon G over de groote, uit Jonicus (c. d. e. f. g. a. b. c) afgeleid, maar, een kleine Septima, g. f; die by 't transponeeren zekerlyk moet ſtand houden.

Aurelia. Ik zal my dit imprimeeren, op dat gy het vervolgens niet weder behoeft te erinneren.

Muſander. Onthou insgelyks, als 't U belieft, dat de termen *in de derde eindigende*, of, *in de terts ſluitende*, altoos getransponeerde klanken van den ouden toon E (Phrygius), op zig zelve aan lieflyke harmoniſche ſluitnooten niet al te wel vatbaar, aanduiden (pag. 126). In E (no. 5) had men dezelve aldus:

g♯. a. b. c kruis. d kruis. e. f kruis. g kruis;
1. 2. 5. 6

als leggende in den toon E reeds vervangen; gelykze naderhand in e mol (no. 10) deeze zyn:

g. a mol. b mol. c. d. e mol. f. g.
1. 2. 5. 6.

Menig galant homme zoude het miſſchien ſpaanſch voorkomen, dat 'er zo dikwyls van halve en heele toonen gepraat wordt; doch, gy begrypt, zo ik vertrouw, volkomen, dat het *wezen* der zaak, in

de *wyze der ſamenſtelling* beſtaande, anders onmogelyk grondig verklaard en bevat worden kan.

Aurelia. Ja, zeer wel. Nu de zesde grondtoon van de beloofde twintig.

VI. B OVER DE GROOTE, zonder a kruis, naar den Vioolſleutel, kan ons dienen tot zulke zangwyzen, die in den toon A, zonder g kruis (no. 4), nog niet tot $\bar{\bar{e}}$ komen; namelyk,

Pſ. 44. 58. 93. 103. 113. 117.

VII. F KRUIS OVER DE GROOTE,

1) naar de *Vioolſleutel*, by
Pſ. 15. 74.

2) naar de *Alt*, tot
Pſ. 75 en, de halve vaarſen van pſ. 32 en 68.

3) naar de Alt, in de terts ſluitende, by
Pſ. 141.

4) naar de *hooge bas*, tot alle zulke zangwyzen van no. 2. lit. 1, in de welke men het $\bar{\bar{e}}$ liefſt wil myden; hoedanige zyn:
Pſ. 35. 42. 56. 87. 124 en de lofzangen Zachariæ en Simeonis.

A. Deeze toon wordt voor 't clavier vry moeyelyk, wegens het zesde kruisje voor $\bar{e}$, hier niet, gelyk anders, naar een boven- maar zelfs naar een beneden-toets heenen wyzende.

M. Dit is zekerlyk waar; doch, ik zal U eenen goeden raad geeven, hoe gy, zelfs de zwaarſte toonen, gemakkelyk zult in de magt krygen. Het beſte middel om deftige baſſen te leeren maaken, is het *opſtellen in nooten:* daarom heb ik U aanſtonds by de eerſte viſite (pag. 16) reeds gevraagd, of het nootenſchryven U ook mogt verveelen? De agrementen behoeft gy niet op te ſtellen: want die moeten, de goede ſmaak, volgens algemeene re-

regels, beſchaafd zynde; uit het hoofd 'er bygevoegd worden, en daar van is het dan eerſt de regte tyd te handelen, wanneer gy alvorens een reine harmony weet voort te brengen; namelyk, op ieder zangnoot eenen zuiveren, vierſtemmigen harmoniſchen ſlag.

Aurelia. Ei, waarom zoude men de cieraden zo lang moeten uitſtellen?

Muſander. Het noodigſte gaat voor: wie in de harmony nog onbedreeven is, die kan ook door de agrementen zo wel *plompe* als *bedekte*, ongevoeglyke *octaven en quinten* maaken, en heeft naderhand dubbelde moeite, om zulks weder af te leeren.

A. Dit begryp ik. Hoe nu verder?

M. De noodigſte regels van 't baſſen-maaken bevat hebbende, dan ſtelt dezelve, in de beide ligtſte toonen, G en D, (no. 2. 3) op 't clavier (één toets in de regter en drie in de linker hand) te werk. Maar by A (no. 4) neem de pen tot behulp, en de bas gecorrigeerd zynde, zal ik de vier b tekens, in A mol vereiſcht, 'er achter ſchryven. Prent U de toonen, 'er door aangeduid, levendig in; hou die tekens vlytig in 't oog, en oeffen dan, naar dat goedgekeurd opſtel, ook in A mol: want, alle grondtoonen van dezelfde letters (a. b. c. d. enz.), ſlegts door de bywoorden *kruis* en *mol* van elkander onderſcheiden worden-de, vereiſchen altoos denzelfden ſleutel; ſlegts, andere voor-tekens: namelyk,

A over de groote, drie kruisjes;
A mol, over de groote, vier b tekens;
E . . . . . vier kruisjes;
E mol . . . . . drie b-en;
B . . . . . vyf kruisjes;
B mol . . . . . twee b;

F kruis . . . . . zes kruisjes;
F . . . . . één b.

Stel altoos op in den ligtſten toon, dan zal de zwaarer, nu gy de nooten in den eigenſten ſtand, en de vereiſchte tekens, voor oogen hebt, indien het maar aan luſt en oplettendheid niet ontbreekt, met 'er haaſt volgen: by voorbeeld, uit F volgt F kruis; uit B mol, B; en, zo gy wilt, uit E, E mol: want, de meeſte inſtrumentſpeelers hebben nog liever 4 kruisjes, dan 3 b tekens; miſſchien, om dat men hun in 't begin meer, en al te veel, in zulke toonen, die kruisjes vereiſchen, heeft laaten oeffenen.

Aurelia. Miſſchien ook, om dat de menſchen altoos liever omhoog, dan zig verlaagen willen.

Muſander. Dat laat zig hooren. De eenigſte zwaarigheid, die 'er over blyft, beſtaat in de tekens (kruis, rond b en vierkant b) die 'er te mets voor deeze en geene noot verſchynen; doch, men kan zig dienaangaande, met weinig moeite, algemeene regels opmaaken, als men ſlegts naauwkeurig aanmerkt, of ze aldaar tot verhooging, dan tot verlaaging, zullen ſtrekken: by voorbeeld, een vierkant b in de toonen van F en B mol (n. 8. 9), wordt in F kruis en B (no. 7. 6), een kruisje; een rond b, wordt 'er een vierkant b. Wederom een kruisje in E (no. 5), wordt in E mol (no. 10), een vierkant b; maar een vierkant b, wordt aldaar een rond b.

A. Nu komen wy tot de mol-toonen.

M. Gy wilt zeggen, tot grondtoonen over de groote derde, door b tekens aangeduid.

VIII. F OVER DE GROOTE, kan dienen
1) naar *vioolſleutel*, tot
Pſ. 15. 74.
2) naar de *Alt*, by

Pſ.

Pſ. 1. 21. 75. 84; als in welke de toon $\overline{\overline{f}}$ ſlegts eenmaal voorkoomt;

3) naar de Alt, in de derde eindigende, tot Pſ. 141 (pag. 127.);

4) en, naar de *hooge bas*, tot zangwyzen van no. 2. lit. 1, in de welke men de $\overline{\overline{e}}$ wil vermyden; zie no. 7. lit. 4.

IX. B MOL OVER DE GROOTE, paſt

1) naar *Vioolſleutel*, tot zangwyzen van no. 2, lit. 1, die ſlegts één $\overline{\overline{f}}$ vervangen; namelyk, by
Pſ. 25. 134. 140;

2) naar Vioolſleutel, over $\overline{a}$ mol, tot
Pſ. 30. 44. 58. 93. 103. 113. 117.

X. E MOL OVER DE GROOTE,

1) naar *Vioolſleutel*, tot
Pſ. 1. 3. 21. 29. 32. 36. 47. 52. 73. 81. 84. 97. 105. 122. 133. 135. 138. 150, en tot de beide diſch-gezangen;

2) naar Vioolſleutel, in de terts eindigende, by
Pſ. 17. 26, 31 51. 83. 94. 102. 132. 147.

3) naar de *Tenoor*, over $\overline{\overline{d}}$ mol (pag. 139.), tot
Pſ. 19. 27. 46. 57. 82. 85. 126. 136. 145.

XI. A MOL OVER DE GROOTE DERDE, vindt plaats

1) naar de *Tenoor*, by
Pſ. 25. 35. 42. 43. 49. 54. 56. 60. 66. 79. 87. 89. 99. 101. 119. 123. 124. 134. 140.

2) naar de Tenoor, over $\overline{g}$ mol, by
Pſ. 30. 44. 58. 93. 103. 113. 117. 121.

Nu komen wy tot de grondtoonen over de kleine derde, in Duitſchland gemeenlyk *mol-toonen* genaamd.

Au-

Aurelia. Ik heb nog een ander diſtinctie gehoord; zeker ſnaak van een onderwyzer plagt te zeggen, gy moet weeten, 'er zyn driederhande ſoorten van grondtoonen, 1) *paapſche*, daar kruisjes vooraan ſtaan, en zommigen, wel bitter paapſch; 2) *reſfermeerde*; met mollen, van de welke eenigen zo droevig luiden, als der toe, en 3) *luiterſche*, namelyk, twee, voor de welke het een noch 't ander ſtaat, en deeze zyn de gemakkelyſte van allen. Dit loopje heeft my evenwel gediend tot een levendiger indruk van hunne verſchillende uitbeelding.

Muſander. Hier preſenteert zig dan één van uwe zogenaamde luiterſche toonen:

XII. A OVER DE KLEINE DERDE, naar de Diſcant,

1) over f (ā l'ordinaire), tot
Pſ. 16. 18. 39. 55. 106. 110, als mede, tot den lofzang Mariæ en 't avond-gezang (indien gy'er geen ander avond-lied hebt).

2) in de Quint eindigende (pag. 117.), tot
Pſ. 26. 31. 100.

3) over f̄kruis (pag. 121), by
Pſ. 7. 23. 28. 40. 61. 77. 120. 129. 146.

XIII. D OVER DE KLEINE, verſtrekt, naar de Diſcant, tot
P. 2. 5. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 20. 24. 33. 34. 37. 41. 45. 48. 50. 59. 78. 80. 88. 91. 92. 96. 104. 107. 112. 114. 115. 125. 128. 130. 137. 143. 148. 149. Het gebed des Heeren. De geloofs-artikelen, en 't gebed voor de predikatie.

XIV. G OVER DE KLEINE,

1) naar *Vioolſleutel*, tot
Pſ. 4. 22. 38. 65;

2) naar de *Alt* (één octaaf hooger), tot

Pſ.

Pſ. 24; en, 't laatſte of halve vaars van Pſ. 2.

3) naar de *hooge bas* (één octaaf hooger), zonder e mol in de zangnooten, tot zulke voyzen, die uit A, over fkruis, te hoog mogten gaan, neem eens, Pſ. 7. 23. 28. 40. 77. 120. en den lofzang Mariæ;

4) naar de hooge bas (over e mol), of in de Quint of in de groote derde fluitende, tot Pſ. 26. 31. 100.

Aurelia. Wat toon is dit nu, g over de kleine, zonder e mol?

Muſander. Eveneens gelyk a over fkruis (pag. 121), de oude toon D (DORIUS): want

d. e. f. g. a. b. c. d, worden in
2 3 6 7
G: g. a. bmol. c. d. e. f. g; daar na, in
2. 3. 6. 7.
C (no. 15):
c. d. emol. f. g. a. bmol. c; in
2 3. 6. 7.
F (no. 16):
f. g. amol. bmol. c. d. emol. f; in
3. 3. 6. 7.
E (no. 17):
e. fkruis. g. a. b. ckruis. d. e; in
2. 3. 6. 7.
B (no. 18):
b. ckruis. d. e. fkruis. gkruis. a. b; in
2. 3. 6. 7.
Fkruis (no. 19):
fkruis. gkruis. a. b. ckruis. dkruis. e. fkruis; en in
2. 3. 6. 7.
Ckruis (no. 20):
ckruis. dkruis. e. fkruis gkruis. akruis b. ckruis.
2. 3. 6. 7.

Dit zy, om de zaak duidelyk te bevatten, in uwe attentie gerecommandeerd.

A. Gy hebt van dusdanige transpoſitien, in uwe

uwe ſpraakkonſt § 86, te regt gezegd: *dat menig, anders welgeoeffend, ſpeelkonſtenaar by dezelve zomwylen niet weet, of hy verraaden, dan verkogt is.* En echter zyn deeze dingen ligt bevatbelyk, als ze iemand, die eenigzins oordeel heeft en gebruikt, maar klaar en ordentelyk worden beduid. Nu ontbreeken 'er nog zes toonen.

XV. C OVER DE KLEINE, komt te ſtade,

1) naar *Vioolſleutel*, by
Pſ. 16. 39. 55. 106.

2) naar de Violſleutel, zonder $\bar{a}$ mol, by
Pſ. 61. 146;

3) naar de *hooge bas* (één octaaf hooger), zonder $\bar{a}$ mol (zo lang 'er zig in de Alt geen $\bar{e}$ mol vertoont), by zulke zangwyzen, die uit D te hoog zyn mogten; namelyk, van
Pſ. 8. 33. 37. 41. 107; het geloof, en inzonderheid van 't *Onze Vader*.

XVI. F OVER DE KLEINE,

1) naar de *Tenoor*, by
Pſ. 4. 6. 22. 38. 65;

2) naar *Vioolſleutel*, zonder $\bar{\bar{d}}$ mol, by
Pſ. 24. en, 't laatſte halve vaars van Pſ. 2.

XVII. E OVER DE KLEINE,

1) naar de *Diſcant*, insgelyks by
Pſ. 4. 6. 22. 38. 65.

2) naar de *Tenoor*, over $\bar{\bar{c}}$ kruis (zo lang 'er namelyk in den altſleutel geen $\bar{e}$ mol verſchynt); by zulke zangwyzen, die uit D (no: 13) nog niet tot $\bar{\bar{e}}$ koomen; te weten:
2. 5. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 20. 24. 34. 48. 50. 59. 78. 80. 88. 91. 92. 96. 104. 112. 114. 115. 125. 128. 130. 137. 148. 149.

XVIII.

XVIII. B OVER DE KLEINE,

1) naar de *Tenoor*, tot de zangwyzen, die in A (no. 12. lit. 1) nog geen $\bar{\bar{d}}$ hebben; dienvolgens, van Pſ. 16. 39. 55. 106.

2) naar de Tenoor, over $\bar{g}$ kruis, by Pſ. 61. 129. 146.

XIX. F KRUIS, OVER DE KLEINE,

1) naar de *Tenoor*, by Pſ. 4. 6. 22. 38. 65.

2) naar *Vioolſleutel*, over $\bar{\bar{d}}$ kruis (voor zo verre zig in de Alt geen $\bar{e}$ mol vertoont) by Pſ. 24. en by 't laatſte halve vaars van Pſ. 2.

XX. C KRUIS, OVER DE KLEINE DERDE,

1) naar *Vioolſleutel*, by Pſ. 16. 55. 106;

2) naar Vioolſleutel, over $\bar{a}$ kruis, by Pſ. 146.

3) naar de *hooge bas*, insgelyks over $\bar{a}$ kruis, (zo lang 'er in den altſleutel van 't kerkpſalmboek geen $\bar{e}$ mol verſchynt) by die van no. 15. lit. 3.

Aurelia. Hier koomt my weder in de gedagten, dat grondtoonen van dezelfde letters, door de bywoorden kruis, of mol, onderſcheiden, den eigenſten ſleutel, hoewel andere voor-tekens, vereiſchen; no. 15, drie b-en; no. 20; vier kruisſen; no. 16, vier b tekens; no. 19, drie kruisjes.

Muſander. Na dat gy dan, de noodigſte regels tot het baſſen-maaken bevat hebbende, de grondtoonen, die zig niet tot anderen laaten overbrengen, en ook juiſt niet ongemakkelyk zyn, te weeten: no. 12. 13. 14. 17. 18, op 't clavier

vlytig

vlytig geoeffend hebt; zo neemt by de zangwyzen uit C (no: 15), en by die uit F kruis (no. 19), de pen tot behulp; dan zullen, na de reviſie van 't opgeſtelde, uit geene, die van C kruis (no. 20), en uit deeze, die van F (no: 16), met 'er haaſt konnen volgen. Althans, ik heb dit dikwyls, zelfs by lieden van ganſch middelmaatige bekwaamheid, welken het ſlegts aan luſt, neerſtig- en beſtendigheid niet ontbrak, probaat bevonden. Des te meer zal U de heilzaame ſchryfziekte over weg helpen: wat ongemeene voordeelen de pen in de muzikaale practyk, ſchoon iemand nooit Componiſt gedenkt te worden, kan aanbrengen, zulks weet en gelooft de duizendſte niet.

Aurelia. Myn *derde* verzoek behelſt iets, 't welk aan al het voorgedraagene meer klaarheid konde byzetten; doch, laat ons dit beneffens het vervolg van deeze nuttige, my zeer aangenaame, ſloffe tot op de naaſte byeenkomſt uitſtellen.

De tafel-klok, haar A reeds aangeevende, inviteert om tegenwordig tot andere, vry bekender en ligter, transpoſitien.

MU-

MUZIKAALE

NIEUWIGHEDEN.

I.

Naamen der Perſoonen, die tegenwoordig in PARYS de zogenaamde Academie Royale de Muſique, of OPERA uitmaaken.

Sur-intendanten en Opper-Kapelmeeſters des Konings:

de Heeren

1. *Rebel* en
2. *Francœur.*

Solo-Zangereſſen.

Medſl.

3. Fel.
4. Chevalier.
5. Coupée.
6. Metz.
7. Jaquet.
8. Duperey.
9. LeMiere.
10. Dubois.

Solo-zangers:

Baritoniſten;

11. De Chaſſée.
12. Le Page.
13. Perſon.
14. Albert.
15. Le Fevre.
16. Gelin.
17. Cuvillier, de zoon.

Altiſten.

18. Jeliote.
19. Poirier.
20. De la Tour.
21. Berroyer.

Tenoriſt.

22. Selle.

Zangereſſen in de Kooren.

23. Toulon. 24. Dun.
25. Delorge. 26. Larcher.
27. Cazeau. 28. Tourneur.
29. La Croix.
30. La Blotiere.
31. Salleville. 32. Rollet.
33. Daliere. 34. Maſſon.
35. Chefdeville.
36. Gondrée.
37. Heri. 38. Sommerville.
39. Duval.

Koor-Zangers.

40. Dun, de Zoon (Bas).

41. Du Mats (Bas).
42. S. Martin.
43. Gratin.
44 Le Mesle (Bas).
45. Bertrand (Bas).
46. Rochette. 47. Rozée.
48. Le Roy.
49. Du Perrier.
50. Cardinet.
51. Touchain.
52. Horde (Bas).
53. Bourque.
54. Fel (Tenoor).
55. Duchenet (Tenoor).
56. Le Page, de jonger.
57. Le Vasseur.
58. Chapotin (Alt).
59. Favier.
60. Feret (Alt).

Het *Orchestre.*

61. Cheron. } Direc-
62. De la Garde. } teurs.
63. Noblet. Accompagnateur op 't Clavicymbel.

Violinisten.

64. Aubert, de vader.
65. Le Miere.
66. Langlade.
67. Paris. 68. Caraffe.
69. Aubert, de zoon.
70. Travenel. 71. Greff.
72. Du Pont. 73. Vallée.
74. Piffet.
75. L'Abbé, de zoon.
76. D'Auvergne.
77. Caraffe.
78. Exaudée.
79. Despreaux, de zoon.

Alt-Violisten.

80. Plessis, jun.
81. Camargo.
82. Champion.
83. Dun, de zoon.
84. Perriet.
85. Chauvet.

Fluitisten en Hoboisten.

86. Despreaux.
87. Salentin, jun.
88. Vincent.
89. Bureau. 90. Brunel.
91. Capelle. 92. Garnier.
93. Bralle. 94. Sallentin.

Violoncell-Gamb- en Contra-Violisten.

95. Labbe, de vader.
96. Habram.
97. Davesne.
98. Gianoti (Contra V).
99. Capperan.
100 Antheaume.
101 Forcade.
102. Labbe, jun.
103. Dun, sen.
104. Saublay.
105. Dun, jun.
106. Salentin.

Waldhoornisten.

107. Caraffe, sen.
108. Caraffe, jun.

Solo Dansereessen.

109. Camargo.

110. Dallemand.
111. Lany. 112. Lionnois.
113. Carville.
114. Puvignée, de dogter.
115. La Batte.

Solo-Danſſers.

116. Lany (Baletmeeſter).
117. Dupré.

Figureerende Danſſereſſen.

118. St. Germain.
119. Courcelle.
120. Thierry.
121. Beaufort.
122. Selle. (eene Duitſche).
123. Deſirée.
124. Sauvage.
125. Ponchon.
126. Puvignée, de moeder.
127. Dazenoncourt.
128. Brizeval.
129. Belnot, de jongere.
130. Parquet.
131. Victoire.
132. Deschamps.
133. Grenier.
134. Couras.

Figureerende Danſſers.

135. Dumoulin.
136. Lionnois.
137. Hamoche.
138. Coyez.
139. Feuillade.
140. Laurent.
141. Le Lievre.
142. Gobert.
143. Texier.
144. Veſtris.
145. Bourgeois.
146. Dupré.
147. Saunier.
148. Laval.
149. Beate.

II.

Tytels van eenige, onlangs in Duitſchland uitgekomene, merkwaardige muzikaale geſchriften.

1. Joh. Gottf. *Walthers*; Hof-Muſicus en Organiſt te Weimar, *muſicaliſches Lexicon*; met 22 nooten-tabula's. Leipſig.
2. Kurtz gefaſtes *muſicaliſches Lexicon*. Chemnitz.
3. G. A. *Sorge*, vorgemach zur-muſicaliſchen compoſition. Lobenſtein. 1754.
4. *Mizlers muſicale Bibliothek*; tom. 4. eerſte ſtuk. Leipſig. 1754.
5. *Marburg*, handbuch beym General-bas. Berlin. 1755.
6. ——— aanleitung zum clavierſpielen. ibid.
7. ——— hiſtoriſch-critiſche beytraege zur aufnahme der Muſic. 3 ſtukjes.
8. *Mattheſon*, plus ultra. Hamb. 1755; het 76ſte werkje deezes Auteurs, in 't 74ſte jaar zyns ouderdoms.
9. M. Joh. Mich. *Smidt*, *Muſico Theologia*.
10. *Riedt*, von den muſ. Intervallen. Berlin; zyner Koninglyke Majeſteit van Pruiſſen opgedraagen.
11. *Nichelman*, die *Melodie* nach ihrem weſen und eigenſchafften. Dantzig. 1755; een werk van ongemeene ſcherpzinnigheid, insgelyks den gemelden *Monarch* toegewyd.
12. M. Ernſt Daniel *Adami*, philoſophiſch-muſicaliſche betrachtung über das GOTTLICH-SCHONE der geſangs-weiſe in geiſtlichen liederen beym oeffentlichen Gottesdienſt. Breslau. 1755.

NB. Tot een ondervindend en goedgekeurd *Middel* om de Vloeibaarheid (veroorzaakt door het *Koper-Rood* in de *Inkt* te veel gedaan) diend, dat met een weinig *wit* geſchraapt *Kryt* in de inkt te doen, alle doorſlag of vloeibaarheid *kan* verhinderen, en dus het dunſte papier daar van bevryden.

SAMENSPRAAKEN

OVER

MUZIKAALE BEGINSELEN;

ONTWORPEN

DOOR

J. W. LUSTIG,

Organist te *Groningen.*

Voor de maand APRIL 1756.

HET VIERDE *STUK.*

Te AMSTERDAM,

By A. OLOFSEN, Boek- en Muziek-Verkooper in de Graveſtraat.

By den Drukker dezes werd heden het *tweede* Vervolg, of Parte II. van de *Divertimenti di Cembalo*, door L. FRISCHMUTH, Onderwysmeester, eveneens als het Eerste, tot 24 stuivers, uitgegeven; cierlyk in 't Koper gegraveert.

Nog staan by bovengemelde Drukker de VI. Concerten van TARTINI, (alleen voor 't Clavecimbalo door bovengenoemde FRISCHMUTH gebragt) als een tweede Vervolg in korten tyd uit te komen, dat insgelyks als de twee eersten cierlyk werd in 't Koper gegraveert.

Bovengemelde *Oloffen* geeft nog uit twee Werkjes, die ook waardig zyn van Kenners der Druk en Nooten snydsel te beschouwen, als het eerste: *Recreationi Musicali a due voci, ò siano due Flauti Traversieri, o Violini Col Basso Continuo, è Senza Sepiace* &c. á 30 stuivers; En het tweede *Passe-Tems* Musical di *Nouveaux Airs*, ou soient, CHANSONNETTES FRANÇOISES, en deux parties, composés dans le goût Italien, avec le Basse Continuo, à 24 stuiv. beide laatsten door Sr. SANTO LAPIS gecomponeert.

Nog de VI. Concerten van ANGELO MORIGI, bestaande in 8. Partien *a Quatro è Cinque Stromenti; Con Violino Principale a Solo, Violino Primo è Secondo di Concerto, Primo è Secondo di Ripieno, Alto Viola, Organo è Violoncello*, zyn thans voor 8 gulden te bekomen.

Als mede alle *Gelynde Papieren*, waar onder twee zoorten *Concert-Lynen*, en *Lynen* om *Trioos* op uit te schryven, benevens de Boekjes van alle Formaaten tot de civielste pryzen.

Mitsgaders in Commissie dat nieuwe berugte Werk, wegens de Composition, van F. GEMINIANI, alöm beroemt en bekend Componiteur, genaamt *Dictionarium Harmonicum*, of *zeekere Wegwyzer tot de waare Modulatie*, Cierlyk in 't Koper gegraveert, waar van de prys is 14 Guldens, hier van nader Berigt begeerende, die ziet de Republyk en Boekzaal van January en February, als mede de Voor-Reede van het Werk. Item die gelieven gediend te zyn van Cierlyke Kopere Plaatstypingen kunnen haar (op verzoek van C. en A. KOEK) op de *Pypemarkt* in de Steeg, waar de Herberg de *Stoute Haan* uithangt, adresseeren, die een yder goed genoegen zullen geeven.

SAMENSPRAAKEN

OVER

MUZIKAALE BEGINSELEN.

VIERDE SAMENSPRAAK,

Tuſſchen AURELIA en *MUSANDER*,
vervolg over 't Pſalmſpel.

Aurelia. WY zyn nu alleen.

Muſander. Een wysgeerig brein, aan 't mediteeren gewoon, is, volgens het bekende ſpreukje: *in ſolitudine nunquam ſolus*, zelfs in eenzaamheid, nooit alleen.

A. Althans, onze toehoorder *Be mol*, is heden, den eerſten April, op reis gegaan.

M. En zal miſſchien in de hondsdagen weder repatrieeren.

A. Zyn Vaderland te gaan zien.

M. Weſt-Frankryk?

A. Juſtement. En, om den oudſten Broeder, *B duur*, zynen voorigen onderwyzer in de Muziek, een contraviſite te geeven.

M. Is dat een Kapelmeeſter?

A. Ja, over de verkens, en teffens, een van de zogenaamde *half eerwaardige en half geleerde*.

M. Die tytel onzer dorp-Koſteren, zig bykans half zo veel in rang achtende, dan hunne Predikers, kan den Confrateren aldaar, nog lang niet komen; indien anders het gerugt waar is, dat een Koſter, zo wel als ieder voorby paſſeerende boer,

zyne vilt beleefdelyk afneemen moet, als 'er flegts des Paſtoors hond aan de deur ſtaat.

Aurelia. Die held is onlangs eens hier geweeſt, om den broeder te bezoeken, en zyne gaaven insgelyks te vertonen. Had gy dien op 't clavicymbel zien rammeyen! De nagels aan zyne ſubtile vingers deeden ons gelooven, dat hy mogelyk op de tafel-harp excelleerde. Maar, wat zeldzaamheden kwamen 'er opdaagen! Geerne hadden wy onze ooren zo lang willen in den zak ſteeken. Wat zoete Harmony!

Muſander. Boks-trillers; lammer-tertſen; ezelsquinten en koe-octaven, zegt *W. C. Printz*, Auteur van den ſatyriſchen Componiſt.

A. Ieder volle ſlag wierd door een korte pauſe als geprepareerd; dan viel hy, met een gelaat, bekwaam om Kinders te verſchrikken, op de toetſen, bromde 'er zagtjes by, en bleef t'elkens een poos 'er op leggen, als of hy zeggen wilde: *daar beb ik U beet*; *nu zult gy't zo haaſt niet ontkomen.*

M. Dit Portrait ſchildert teffens naar 't leven het bedryf van menig land-organiſt; ja, men vindt 'er ook wel anderen, die drie ongekoppelde clavieren ter zelver tyd weeten te tractecren; het een, met de regterhand; het tweede, met de linker, en 't derde, met de neus.

A. Wy betuigden eindelyk, als in verrukking, en wel met waarheid, van het *nooit zo* te hebben gehoord; met welke gewaande louange onze Virtuoos, over zig zelf ten hoogſten voldaan, weder ging eclipſeeren. Ik gedenk aan dit avontuur, dewyl het my dikwyls verwonderlyk voorkomt, dat men in de Muziek, zelfs tuſſchen broeders, en doorgaans tuſſchen vader en zoon, zulk een groot verſchil van beſchaafder ſmaak, ontmoet.

Mu-

Muſander. Te weeten, wanneer de zoon, met goede vermogens en met een leergierig gemoed, uit de kleine, in de groote wereld raakt en aldaar gepolyſtd wordt. Dan kan 'er door het langduurig bywoonen van deftige Kerk-Toneel-en Kamermuziek, als een bron, die geſtadig meer aanminnige verſcheidenheid opwelt, in zynen geeſt worden gegraaven; en koomt 'er vervolgens weetenſchap by, inzonderheid van- en hebbelykheid in de Compoſitie, zo kan 'er met ter tyd een overvlieger uit worden. Gaat het aldus met moffen, die in hunne jeugd zelden by menſchen verkeerd hebben en dan in Nederland koomen, hoe veel te meer is dit mogelyk met welopgevoede Nederlanders, die naderhand gelegenheid zoeken en vinden, hunnen muzikaalen ſmaak in Frankryk, Engeland, Italien, en vooral aan de Duitſche Hoven, te beſchaaven!

Aurelia. Der menſchen leven is zeer kort, en de konſt, zeer wydloopig.

M. Daarom ontmoet men ook ganſch zelden groote baazen. Die man kwam vry laat aan 't leeren; naa verſcheide jaaren bevond hy zig op eenen verkeerden weg, zo dat hy bykans al zo veel tyd beſteeden moeſt, om het kwaade weder af te wennen; daar op wierd hy ergens beroepen, en 10, 12 Jaar daar na; overleed hy, zonder iets, waar door zyn geheugenis by de nakomelingen in eeren te blyven verdient, achter te laaten: dusdanig is de levensloop van de meeſte muziekkonſtenaars.

A. Als een braaf Muſicus zyne jaaren krygt, en 't vuur verlieſt, dan moet hy evenwel gedoogen, dat te mets Jongelingen hem verre overtreffen. Ook om deeze reden kan een zoon den vader in de kunſt te boven gaan, ſchoon ze beide even lang, en met gelyke wakkerheid, in de groo-

te wereld verkeerd hebben. De muzikaale ſmaak wordt, naar 't ſchynt, door geſtadige oeffening reeds fyner en geduurig meer opgeſcherpt.

Muſander. Indien bekwaame en neerſtige ſpeelkonſtenaars fraaye modellen onder handen krygen; anders niet: het geene, dat tot den geſtadigen aanwas van den goeden ſmaak inzonderheid medegewerkt heeft, is, myns oordeels, dit, dat de groote Stigter, Beſchermer en Onderhouder aller harmony, midden onder den drom van paſſable en van prullige Opſtellers, altoos nog eenige treffelyke Componiſten verwekte, die door hunne, alom verſpreidde, puikſtukken, niet alleen delicaate ooren verluſtigden, maar ook teffens den ſmaak van zeer veele afweezende, leergierige liefhebbers beſchaafden.

Aurelia. Welke zyn daar van ſedert het begin deezer eeuwe, in het konſtlievende Duitſchland de vermaardſte geweeſt?

M. In de theory, buiten tegenſpraak, MATTHESON, en ten opzigt van de practyk, ſtelt de Kapélmeeſter *Scheibe*, in eene byzonder verhandeling over den tegenwoordigen muzikaalen ſmaak, bevindelyk in deszelfs critiſchen Muſicus (ed. 1745. pag. 750 enz.), als zodanige te boek: KUHNAU; KAISER; TELEMAN en HENDEL; welke hy dan vervolgens onderling vergelykt.

A. Ei, wat zegt die beſleepene Schryver daar van?

M. Het koomt kortelyk hier op uit: *Kuhnau* (in leven Cantor, Muziek-Directeur en Organiſt te Leipſig) was een ſterk Componiſt voor de Kerk en voor 't clavier. Alle zyne muziek-werken zyn melodiſch; ongemeen lieflyk, vol natuurlyke aanminnigheid, maar teffens ook vol konſt, ernſthaftigheid en nadruk. Doch in den toneel-ſtyl, die hem nooit naar wenſch wilde gelukken, ging zyn eerſte diſcipel, de vermaarde HEINICHEN, dien zelfs

zelfs Italien zeer hoogachtde, hem verre te boven.

Kaisers Compositie was galant en verliefd; drukkende alle gemoedsbeweegingen, welker geweld het menschelyke hart meest onderworpen is, eigenaardig uit. Hier zien wy de melody in haare natuur- en weezentlyke gedaante; vuurig, zonder dwang; ja, als de liefde zelve. Echter, hy toonde zig dikwyls wat al te ligtvaardig, voor zo verre hy namelyk de harmony niet tot een cieraad zyner muzikaale gedagten gebruikte, om dezelve 'er door te verheffen en op te smukken; want hy zoude zig liefst in 't geheel 'er van hebben ontdaan, had de gewoonte zulks maar willen gedoogen; schynende dus zelfs by de zyne zinrykste pasasien niet nadrukkelyk genoeg, hoewel hy in den toneelstyl zekerlyk alle zyne voorgangers overtrof.

Telemans smaak is fyner; beschaafder, en zyne schryfwyze, korlig; met den aardt der onderwerpen overeenkomstig, en in 't gemeen tot allerhande uitdrukkingen; neem eens, tot de nabootsing van den muziek-trant aller natien, volkomen bekwaam; zynde dus te regt de *admiratie van Frankryk* geworden.

Hendel geeft altoos doorslaande blyken van een groot verstand en van een diep overleg; ja, alle zyne muziekstukken doen klaarlyk bemerken, hoe zuiver en fyn zyn smaak in de fraaye weetenschappen weezen moet. Hy schynt *Teleman* in 't bevallige te overtreffen; gelyk dan zyne italiaansche zangstukken, in Italien overlang tot verwondering strekkende, als mede zyne onvergelyklyke clavierstukken, voor Kenners bykans niet te ontbeeren zyn.

Aurelia. Wat Componisten hebben sedert dien tyd, in *Italien*, den goeden muzikaalen smaak beschaafd en voortgeplant?

Muſander. Volgens den gemelden, ervaaren Auteur, zyn de merkwaardigſte: de Graaf van *Aſtorgas*; de Ridder *Marcello*; *Gaſparini*; *Bononcini*; *Conti*, de oudere; *Lotti*; *Bigaglia*; *Porpora*; *Vivaldi* en de groote Violiniſt *Tartini*. Doch, vervolgt hy [pag. 766], eenen ARAYA, die onzen *Haſſe* aardig weet na te bootſen, en twee of drie andere uitmuntende Componiſten uitgezonderd, ſchynt Italien van alle voorregten, die het zig eertyds toeſchreef en daadelyk bezat, tegenwoordig genoegzaam beroofd.

Aurelia. Hoe ſtaat men 'er dan nu in Duitſchland mede?

M. Het pronkt (om nog eens de woorden van den aangetrokkenen ſchryver te gebruiken) met twee voortreffelyke mannen, die deszelfs roem, ten opzigt van de Muziek, op 't hoogſte hebben doen ſtygen. Deeze zyn de Heeren Kapélmeeſters HASSE, te Dresden, en GRAUN, te Berlin; ja, men kan te regt zeggen, dat zy de geene zyn, met de welke nu, in de Muziek, als een *nieuwe periode* begint.

A. Zyt gy ook van dit gevoelen?

M. Ja, aangaande den muzikaalen toneel- en kamerſtyl. En wie, de theory betreffende, de geſchriften, die voor 20, 30, 40 jaar in Duitſchland de beſte waren, gelyk ze ook in der daad, hier en daar, veele fraaye, bondige zaaken bevatten, met de geene vergelykt, welke 'er nu onlangs, inzonderheid te Berlin, neem eens, van *Quantz*; *Riedt*; *Marburg*; *Nichelman* enz. in 't licht gekomen zyn, die vindt 'er insgelyks vry wat onderſcheid; geene ſnorkeryen; geene woordentwiſten; geen eindelooze aanhaaling van de gevoelens van anderen, volgens welke men uit negen boeken ligt een tiende kan opmaaken; maar, zaa-

ke-

kelykheden; leezenswaardige blyken van ſcherpzinnigheid en oordeel, die den tyd verduuren konnen. Ieder werkt aldaar, met de uiterſte neerſtigen voorzigtigheid, als onder 't oog zyns *grooten Konings*.

Aurelia. Is de Kerkmuziek ſedert ook niet aangewaſſen?

Muſander. Ja, onder de Proteſtanten, merkelyk; wie, by voorbeeld, in 't jaar 1721, te Hamborg, in plaats van den ſtyven trant des ouden, hoewel braaven, werkzaamen Cantors, *Gerſtenbuttel*, de zoetvloeyende geeſtelyke Cantaten van *Teleman* te hooren kreeg, die was te moede, als of hy uit een kreupelboſch in een paradies kwam. Ondertuſſchen, de eigentlyk zogenaamde *Organisten-Konſt* is allengskens zeer veragterd, en ſchynt met ter tyd geheel uitgeroeid te zullen worden; althans, het eertyds zo hoog geachte *fugen-ſpel* raakt achter de bank.

A. De fugen hebben een' grooten naam; daarom zegt de voornoemde Auteur van den ſatyriſchen Componiſt, dat hy op ieder ſtem van zulke ſtukken zyner Compoſitie, en miſſchien op ieder bladzyde, met groote letters, het woord FUGA ſchreef, uit vreeze, de lieden mogten anders niet merken, dat het een fuge weezen zoude.

M. Treffelyke fugen hebben ook eene zonderlinge waarde, als zynde iets, 't welk een fraai Orgel by uitneemendheid in zyn volle kracht ſtelt, en, waar aan de weetenſchap eens regtſchapen Organiſten terſtond en beſt kennelyk wordt. Maar onze onlangs overledene gerenommeerdſte Organiſten, welken het hoofd daar na gantſch niet ſtond, hebben den leerlingen, en anderen liefhebberen, zoeken diets te maaken, het fugeeren, al zo wel als het varieeren der pſalmen, zy een ou-

de trant; nu uit de mode; koomende by hunne gewaande italiaanſche delicateſſen in geen comparatie. En zy, die het konſtryke fugen-ſpel nog, meer of min, konden voortzetten en bekender maaken, worden 'er ook eindelyk moedeloos door, dat de verwende toehoorders zulke fraayigheden niet behoorlyk weeten te ſchatten, maar allenthalve opera's- en concerten- trant hooren willen.

Aurelia. Weinig lieden hebben hier ooit van 't groot verſchil tuſſchen muzikaalen kerk- toneel- en kamerſtyl hooren reppen.

Muſander. Anders zouden ze miſſchien denken: wy zyn hier noch in de Opera, noch op een Concert, maar in de Kerk; hier paſt zulk een prachtig harmoniſch geweefzel, mits dat 'er altoos zang in doorſtraale; laat ons ook hier in het fraaye zoeken te ontdekken, en het gemoed 'er door tragten te verheffen. Gelukkig is het nog, dat eenige groote Componiſten, der muzikaale wereld onlangs fraaye modéllen van clavier-fugen in geſchriften nagelaaten hebben; anders zoude het waarlyk te dugten ſtaan, dat diergelyke konſtſtukken in een eeuwige vergeetenheid begraaven wierden.

A. Een virtuoos op de dwarsfluit, of op de viool, die, penſioons halve, liefſt een orgel had, kan zig immers, by ongeoeffende Keurheeren, veel gemakkelyker met een trompetſtuk, of iets diergelyks, inſinueeren. En als men iemant een Orgel toegedagt heeft, dan komt het daar op niet eens aan, of hy 'er bekwaam toe is, dan niet. Weleer hebben wy tog, zo ik meen, ook hier te lande vermaarde Organiſten gehad.

M. Daar is een' tyd geweeſt, voor omtrent 200 jaaren, dat men den beroemden Organiſt te Amſterdam, *Jan Peter* SWELINK, die by den Kapélmeeſter *Joſeph Zarlin*, te Venetien, de Compo-

poſitie geleerd had, zelfs te *Hamborg* den *Organiſten-maaker* noemde: vermits de beſte Organiſten aldaar, hunne bekwaame, leergierige zoons tot hem, naar Amſterdam, zonden, en 'er uit zynen kweekhof verſcheide dappere muziekmeeſters, ja, Kapélmeeſters, kwamen voortſpruiten.

Aurelia. Maar, als men hedendaags eens naar een braaf Organiſt uitziet, 't welk tog, helaas! zelden gebeurt, dan verſchryft menze uit Hamborg.

Muſander. Wederom, 'er was een' tyd te Hamborg, dat de Kerkvoogden van de oudſte hoofdkerk, St. Peter, hun Orgel vacant geworden zynde, zig naar den Vader eens geweezen diſcipels van *Swelink*, *Hieronymus Prætorius*, vervoegden, met inſtantelyk verzoek, zynen zoon Jacob, te beweegen, dit ampt te willen accepteeren. Van 't een en 't andere vindt gy in *Mattheſons* muſicaliſche Ehrenpforte, pag. 326 en 332 uitvoerig berigt. Wat konde 'er ooit bekwaamers verzonnen worden tot de vierige aanmoediging der jongelingen, iets regts te leeren, en 't in de konſt altoos verder te brengen!

A. Die ampten zyn miſſchien te vet, om de konſt lang te doen bloeyen; het gaat daar mede, als met de voornaame fraulins, van de welke men pleegt te zeggen, voor zo verre zy, enkelyk uit ſtaatsmaximen, tegen wil en dank, tot een huwelyk beſtemd worden: ze zyn te ryk, om een vergenoegd leven te konnen leiden. Hoe is het dan hedendaags aldaar 'er mede geſteld?

M. Zo, als de vermaarde, nog in leven zynde, Heer Paſtoor *Neumeiſter*, in 't jaar 1720, toen alle voorſpraak voor den onvergelyken BACH, om aldaar aan de Jacobi Kerk als Organiſt te worden verkooren, vrugteloos uitgevallen was, op zy-

zynen cancel zeid: *al kwam 'er een Engel uit den hemel, en wilde hier Organiſt worden, zonder dat hy geld had, die mogt maar geruſt weder heenen vliegen.* Want, de orthodoxie van menig Keurheer aldaar, ſteunt (onder voorwendzel van het beſte der Kerk te bezorgen, al is de verkooren Organiſt juiſt geen hexenmeeſter) op het bekende gezegde van Math. 26. ℣. 15. *wat wilt gy my geeven?* Hier van heeft men 'er nog in 't voorleden jaar 1755 een voorbeeld gezien, dat men namelyk by de vacature van 't grootſte Orgel, te St: Nicolai, eertyds door den vermaarden *Vincent Lubeck* bekleedt, zig als een luſt en eer 'er uit gemaakt heeft, om van vyf competenten, tot het proefſpeelen toegelaaten, juiſt den ſlegtſten te verkiezen. Men leeſt in de levensbeſchryving van den onlangs overledenen *Bach* (muſ. bibl. tom. 4. pars 1), hy had het dikwyls beklaagd, dat hem nooit een treffelyk Orgel had mogen gebeuren, anders zoude hy 't miſſchien nog verder gebragt hebben. Zo gaat het in deeze beſte wereld; de voorzienigheid wil, volgens heilige, hoewel ons onbekende, reden, eenigen niet toeroepen: *vrienden gaat hooger op:* de Vorſt der Orgelſpeelaren zyns tyds, wat deftig Man hy was, en wat moeite hy ook aanwendde, konde geen fraay Orgel magtig worden; en menig, die met alle zyne konſt geen kat uit den oven weet te lokken, loopt zulk een ampt als in den bek.

Aurelia. Het *pſalmſpel* behoort tog, myns oordeels, ook onder de voornaamſte hoedanigheden eens goeden Organiſten?

Muſander. Ja, wy raaken zekerlyk te verre van den weg af, en gy doet wel, zulks bedektelyk te erinneren.

A. Men mag en moet, in geneuglyke ſamenſpraaken, te mets van 't een op 't andere vallen.

Mu-

Muſander. Nu, waar in beſtond laatſt uw derde verzoek?

Aurelia. Hier in, uit de voornoemde grondtoonen, ten opzigt van alle onze Kerkpſalmen op de ry; een regiſter te maaken, ten einde by ieder pſalm, alle, naar Koortoonshoogte bruikbaare, grondtoonen, beneffens de ſleutels 'er toe benoodigd, by elkander te zien, en daar uit, naar vereiſch van tyden en omſtandigheden, eenen behaaglyken grondtoon te kiezen.

Muſander. Ik dagt het wel, dat dit uwe meening was, daarom heb ik 'er reeds zulk een regiſter uitgevaardigd; doch, deeze ſtoffe is wat droog; niet om te leezen, maar ſlegts, by gelegenheid na te ſlaan. Dit moeſt U niet verveelen.

A. Ganſch niet: genoeg, als het my, en anderen liefhebberen des pſalmſpels, ja, zelfs ongeoeffenden Organiſten, tot een handboekje kan verſtrekken.

M. Remarqueert dan in 't gemeen, vooreerſt, dat g, in de tweede kolom, kortheids halve, betekenen zulle *over de groote*, gelyk k *over de kleine derde*. Ten tweeden, dat de voizen van 't *onzydige geſlacht*, in de derde ſamenſpraak (pag. 128) *Hermaphroditen* genaamd, en hier door een kruisje (†) achter de g onderſcheiden, worden aangemerkt als zullende in de groote terts eindigen, draagende dus haare benaaming van de laatſte basnoot. Ten derden, dat E over de kleine, *naar den tenoorſleutel*, ten aanzien der zangnooten, geduurig $\bar{\bar{c}}$ kruis vereiſche, zo lang men namelyk in 't kerkpſalmboek geen $\bar{e}$ mol in de Alt ontmoet; de overige, minder voorvallende, uitzonderingen zal ik naderhand t'elkens erinneren. Ten vierden, dat de grondtoonen, hier tuſſchen twee haakjes

( ) ſtaande, ſlegts dan voegen, wanneer het maar één zangvaars, zonder meer, betreft. Hier volgt nu myne

Aanwyzing der grondtoonen en ſleutels, volgens welke de Kerkpſalmen, op een Koortoonig Orgel of Poſityf, onder't zingen, dienen te worden geſpeeld:

Pſ. 1. g. D, tenoor.
E^{mol} en E, vioolſleutel.
(F. Alt.)

2. k. D, diſcant.
E, tenoor.
Laatſte halve vaars:
F en F^{kruis}, vioolſleutel.
(G, Alt.)

3. g. D, tenoor.
E^{mol} en E, vioolſleutel.

4. k. E, diſcant.
F en F^{kruis}, tenoor.
G, vioolſleutel.
A, Alt.

5. k. D, diſcant.
E, tenoor.

6. k. E, diſcant.
F en F^{kruis}, tenoor.

7. k. G, hooge bas (zonder $\bar{e}^{mol}$).
A, diſcant (over $\bar{f}^{kruis}$).

8. k. D, diſcant.
C, hooge bas (zonder $\bar{a}^{mol}$, zo lang 'er in de zangnooten geen $\bar{e}^{mol}$ verſchynt)

9. k. D, diſcant.
E, tenoor.

(F,

(F, vioolsleutel, zonder $\overline{\overline{\text{d}}}^{\text{mol}}$ in de zangnooten).

Pſ. 10. } k. D, diſcant.
11. } E, tenoor.
12. }

13. k. D, diſcant.
E, tenoor.
(F, vioolſl.)

14. k. D, diſcant.
E, tenoor.

15. g. E, tenoor.
F en F^{kruis}, vioolsleutel.
G, Alt.
(A^{mol}, bas).

16. k. A, diſcant.
B, tenoor.
C en C^{kruis} } vioolſl.

17. gt D (in g beginnende), tenoor.
E^{mol} en E } vioolſl.

18. k. A, diſcant.
G, hooge bas.

19. g. D (over $\overline{\overline{\text{c}}}$) diſcant.
E^{mol} (over $\overline{\overline{\text{d}}}^{\text{mol}}$) en } vioolſl.
E (over $\overline{\overline{\text{d}}}$). }

20. k. D, diſcant.
E, tenoor.

21. g. D, tenoor.
E^{mol} en E } vioolſl.
(F, alt).

22 k. E, diſcant.
F en F^{kruis} } tenoor.
G, vioolſl.

Pſ. 23. k. A (over $\overline{f}^{kruis}$), diſcant.
G (over $\overline{e}$) hooge bas.

24. k. D, diſcant.
E, tenoor.
F (over $\overline{\overline{d}}$) en
F^{kruis} (over $\overline{\overline{d}}^{kruis}$) } vioolſl.
(G, Alt).

25. g. G, diſcant.
A en
A^{mol} } tenoor.

26. g† C, diſcant.
D, tenoor.

27. g. D (zonder c^{kruis}), diſcant.
E (over $\overline{\overline{d}}^{mol}$) en
E ($\overline{\overline{d}}$) } tenoor.

28. k. A ($\overline{f}^{kruis}$), diſcant.
G ($\overline{e}$) hooge bas.

29. g. D, tenoor.
E^{mol} en
E, } vioolſleutel.

30. g. G (over $\overline{f}$), diſcant.
A ($\overline{g}$), tenoor.
A^{mol} ($\overline{g}^{mol}$), tenoor.
B^{mol} ($\overline{a}^{mol}$), vioolſleutel.

31. g† C (met $\overline{a}$ beginnende), diſcant.
D, tenoor.
(E^{mol}, Vioolſleutel.)

32. g. D, tenoor.
E^{mol} en
E, } vioolſleutel.
Laatſte halve vaars.
F en F^{kruis}, alt.
G, bas

Pſ. 33.

Pſ. 33. k. D, diſcant.
C (over a, geen emol in de alt verſchynende) hooge bas.

34. k. D, diſcant.
E, tenoor.
F (over d) en } vioolſleutel.
Fkruis (dkruis) }

35. g. G, diſcant.
F en Fkruis, hooge bas.

36. g. D, tenoor.
Emol en E, vioolſleutel.

37. k. D, diſcant.
C (over a) en }
Ckruis (akruis) } hooge bas.

38. k. E, diſcant,
F en Fkruis, tenoor.
G, Vioolſleutel.
A, alt.

39. k. A, diſcant.
B, tenoor.
(C, vioolſleutel.)

40. k. A (over fkruis), diſcant.
G (e), hooge bas.

41. k. D, diſcant.
C (over a) hooge bas.

42. g. G, diſcant.
F en Fkruis, hooge bas.
(Amol, tenoor.)

43. g. G, diſcant.
Amol en A, tenoor.

44. g. A (over g) tenoor.
Bmol (amol) en } viooll.
B (a)

45. k. D, diſcant.
C (over a), hooge bas.

Pſ.46. g. D (over c), diſcant.
E mol (d mol) en } tenoor.
E (d)
Laatſte halve zangvaars:
F (ovet e mol) en }
F kruis (e) } vioolſl.

47. g. D, tenoor (korte regels)*.
E mol en }
E, } vioolſleutel.
Laatſte halve:
F, alt.

48. k. D, diſcant.
E, tenoor.
(F, vioolſleutel.)
laatſte halve:
F en F kruis, vioolſleutel.
G, alt.

49. g. G, diſcant.
A mol en A, tenoor.

50. k. D, diſcant.
E, tenoor.
F (d) en }
F kruis (d kruis) } vioolſleutel.

51. g† D, tenoor.
E mol en }
E, } vioolſleutel.
laatſte halve:
F, alt (eindigende in D, k).

Pſ. 52.

*By het antwoord, op de vraag: hoe de korte en lange regels beſt te onderſcheiden (pag. 115), had vergeeten te zeggen, dat, in alle my tot nog toe bekende kerkpſalmboeken, ieder zangregel met een kapitaale of hoofdletter begint; eene wyslyke ordonnantie waarlyk, die menig, by 't zingen en ſpeelen, zeer dienſtig kan weezen.

Pſ.52. g. D, tenoor.
Emol en E, vioolſleutel.
53. k. gelyk Pſ. 14.
54. g. G, diſc. (beginnende in de terts).
Amol en A, tenoor.
Laatſte halve:
Bmol, vioolſleutel.
55. k. A, diſcant.
B, tenoor.
C en Ckruis, vioolſleutel.
56. g. G, diſcant.
F, hooge bas.
(Amol. vioolſl.)
57. g. D (over $\overline{\overline{c}}$), diſcant.
E ($\overline{\overline{d}}$mol) en
E ($\overline{\overline{d}}$), tenoor.
58. g. A (over $\overline{g}$), tenoor.
Bmol ($\overline{a}$mol) en
B ($\overline{a}$), vioolſl.
59. k. D, diſcant.
C ($\overline{a}$) hooge bas.
(E, tenoor).
60. g. G, diſcant.
Amol en A, tenoor.
61. k. A ($\overline{f}$kruis), diſcant.
B ($\overline{g}$kruis), tenoor.
G ($\overline{e}$), hooge bas.
(C ($\overline{a}$), vioolſl.)
62. k. zie Pſ. 24.
63. g† gelyk Pſ. 17.
64. k. zie Pſ. 5.
65. k. E, diſcant.
F en Fkruis, tenoor.
G, vioolſl.

Pſ.66. g. G, diſcant.
(de tweede noot van den tweeden regel, zo als gezegd pag. 118).
A^{mol} en
A, tenoor.

Pſ.67. k. gelyk pſ. 33.

68. g. D, tenoor.
E^{mol} en E, vioolſl.
laatſte halve:
F, alt.
G, bas.

69. g† zie Pſ. 51.

70. g† —— 17.

71. g† —— 31.

72. k. —— 65.

73. g. D, tenoor.
E^{mol} en E, vioolſl.

74. g. D, diſcant.
E^{mol} en E, tenoor.
F en F^{kruis}, vioolſl.
G, alt.
(A^{mol}, bas).

75. g. D, diſcant.
E^{mol} en E, vioolſl.
F, alt.
G, bas.

76. g. zie pſ. 30.

77. k. A ($\bar{f}^{kruis}$), diſcant.
G ($\bar{e}$), hooge bas.

78. k. D, diſcant.
E, tenoor.

79. g. (eerſte lange regels, dan korte).
G, diſcant.
E^{mol} en E, tenoor.
laatſte halve:
B^{mol}, vioolſleutel.

Pſ. 80.

Pſ.80. k. D, diſcant.
E, tenoor.

81. g. D, tenoor (korte regels).
Emol en E, vioolſl.

82. g. zie pſ. 46.

83. g† D, tenoor (in G beginnende).
Emol en E, vioolſl.

84. g. D, tenoor.
Emol en E, vioolſl.
(F, alt).

85. g. D (over $\overline{\overline{c}}$), diſcant.
Emol ($\overline{\overline{d}}$mol) en
E ($\overline{\overline{d}}$), tenoor.
(F ($\overline{\overline{e}}$mol), vioolſl.)

86. k. gelyk pſ. 77.
Laatſte halve:
B (over $\overline{g}$kruis), tenoor.
C ($\overline{a}$) en
Ckruis ($\overline{a}$kruis), vioolſl.

87. g. G, diſcant.
F, hooge bas.
(Amol, tenoor).

88. k. D, diſcant.
E, tenoor.

89. g. G, diſcant (lange regels).
Amol en A, tenoor.

90. k. gelyk pſ. 78.

91 } k. D, diſcant.
92 } E, tenoor.

93. g. A (over $\overline{g}$) en
Amol $\overline{g}$mol), tenoor.
G ($\overline{f}$), diſcant.
Bmol ($\overline{a}$mol) en
B ($\overline{a}$), vioolſl.

Pſ. 94. g† D, tenoor,
Emol en E, vioolſl.
95. k. gelyk pſ. 24.
96. k. D, diſcant.
C (a), hooge bas.
(E, tenoor).
97. g. D, tenoor.
Emol en E, vioolſl.
98. g. zie pſ. 66.
99. g. (korte regels)
G, diſcant.
Amol en A, tenoor.
100. g† C (in A beginnende) diſcant.
Bmol (in G), hooge bas.
101. g. G, diſcant.
Amol en A, tenoor.
102. g† D, tenoor (in 't accoord A beginnende).
Emol en E, vioolſl.
103. g. A (over g) en
Amol (gmol), tenoor.
Bmol (amol) en
B (a), vioolſl.
104. k. D, diſcant.
E, tenoor.
105. g. D, tenoor.
Emol en E, vioolſl.
106. k. A, diſcant.
B, tenoor.
C en Ckruis, vioolſl.
107. k. D, diſcant.
C (a), hooge bas.
Laatſte halve:
E, tenoor.
108. g. gelyk pſ. 60.
109. k. ——— 28.

Pſ. 110.

Pf. 110. k. A, diſcant.
G, hooge bas.
111. k. zie pf. 24.
112. k. D, diſcant.
E, tenoor.
113. g. A (over $\bar{g}$) en
A^{mol} ($\bar{g}^{mol}$), tenoor.
B^{mol} ($\bar{a}^{mol}$) en
B ($\bar{a}$), vioolſleutel.
114. } k. D, diſcant
115. } E, tenoor.
116. g. gelyk pf. 74.
117. g. A (over $\bar{g}$) en
A^{mol} ($\bar{g}^{mol}$), tenoor.
B^{mol} ($\bar{a}^{mol}$) en
B ($\bar{a}$), vioolſleutel.
118. g. zie pf. 66.
119. g. G, diſcant.
A^{mol} en A, tenoor.
120. k. A (over $\bar{f}^{kruis}$) diſcant.
G ($\bar{e}$), hooge bas.
121. g. G (over $\bar{f}$), diſcant.
F ($\bar{e}^{mol}$) en
F^{kruis} ($\bar{e}$), hooge bas.
122. g. D, tenoor.
E^{mol} en E. vioolſl.
123. g. G, diſcant.
A en A^{mol}, tenoor.
(in de terts beginnende).
124. g. G, diſcant.
F en F^{kruis}, hooge bas.
125. k. D, diſcant.
E, tenoor.

Pſ. 126. g. D (in 't accoord G beginnende, en over $\overline{\overline{c}}$), diſcant.
E^{mol} ($\overline{\overline{d}}^{mol}$) en
E ($\overline{\overline{d}}$), tenoor.

127. g. gelyk Pſ. 117.

128. k. D, diſcant.
E, tenoor.

129. k. A ($\overline{f}^{kruis}$), diſcant.
B ($\overline{g}^{kruis}$), tenoor.

130. k. D, diſcant.
E, tenoor.
(F (over $\overline{d}$), vioolſl.)

131. g† zie Pſ. 100.

132. g† D, tenoor.
E en E^{mol}, vioolſl.

133. g. D, tenoor.
E^{mol} en E, vioolſl.

134. g. G, diſcant.
A en A^{mol}, tenoor.
(B^{mol}, vioolſl.

135. g. D, tenoor.
E^{mol} en E, vioolſl.

136. g. D (over $\overline{\overline{c}}$), diſcant.
E^{mol} ($\overline{\overline{d}}^{mol}$) en
E ($\overline{\overline{d}}$), tenoor.

137. k. D, diſcant.
E, tenoor.

138. g. D, tenoor.
E^{mol} en E, vioolſl.

139. g. gelyk Pſ. 30.

140. g. G, diſcant.
A en A^{mol}, tenoor.
(B^{mol}, vioolſl.)

Pſ. 141. g† D, tenoor.
E en E^{mol}, vioolſl.
F en F^{kruis}, Alt.
G, bas.
(A^{mol}, hooge alt).

Pſ. 142. g† gelyk Pſ. 100.

143. k. D, diſcant.
C ($\overline{a}$), hooge bas.
(E, tenoor).

144. k. zie Pſ. 18.

145. g. D (over $\overline{\overline{c}}$), diſcant.
E^{mol} ($\overline{\overline{d}}^{mol}$) en
E ($\overline{\overline{d}}$), tenoor.

146. k. A (over $\overline{f}^{kruis}$) beginnende in 't accoord (E. g).
B ($\overline{g}^{kruis}$), tenoor.
C ($\overline{a}$) en
C^{kruis} ($\overline{a}^{kruis}$) vioolſl.

147. g† D, tenoor.
E^{mol} en E, vioolſl.

148] k. D, diſcant.
149] (E, tenoor.)

150. g. D, tenoor.
E^{mol} en E, vioolſl.

X. geboden. g. gelyk Pſ. 140.

Lofzang Mariæ. k. A, diſcant.
G, hooge bas.

——— Zachariæ.] g. G, diſcant.
——— Simeonis.] F en F^{kruis}, hooge bas.

Onze Vader. k. D, diſcant.
C (over $\overline{a}$) en
C^{kruis} ($\overline{a}^{kruis}$) hooge bas.

De geloofs artykelen. k. D, diſcant.
C^{kruis} ($\overline{a}^{kruis}$) hooge bas.

Morgen gebed.		
O heerlyk enz.	k.	gelyk Pſ. 9.
Het gebed voor de predicatie.	k.	D, diſcant. E, tenoor.
De beide diſchliederen.	g.	D, tenoor. E^mol en E, vioolſl.
Het avond-gezang.		
Chriſte enz.	k.	A, diſcant. B, tenoor.

Aurelia. Dit alles zal zig miſſchien op den Kamertoon gemakkelyk laaten toepaſſen.

Muſander. Buiten twyfel: men bepaalt zig dan, in plaats van tuſſchen $\overline{\text{c}}$ en $\overline{\overline{\text{f}}}$, tuſſchen $\overline{\text{d}}$ en $\overline{\overline{\text{g}}}$; laatende den eerſtgemelden laagſten toon achterweege, ook wel de beide eerſte, indien ze ſlegts een' halven, toon van elkander afſtaan, en voegende 'er achter, één of twee hooger toonen by; echter lieſt blyvende tuſſchen $\overline{\text{e}}$ en $\overline{\overline{\text{e}}}$; of, $\overline{\text{e}}$ en $\overline{\overline{\text{f}}}$; of, $\overline{\text{d}}$ en $\overline{\overline{\text{f}}}$, en teſſens in handelbaare grondtoonen; aldus, by voorbeeld:

Pſ. 1. g.	Pſ. 2. k.
E^mol en E, vioolſl. F, en F^kruis, alt. (G, bas.)	E, tenoor. *Pſ. 66.* F en F^kruis, vioolſl. Laatſte halve: G, alt. A, bas. enz. enz.

A. Het geene, dat hier zeer vreemd voorkomen zal, aan lieden, van de grondtoonen der Ouden ganſch onkundig en alleenlyk ziende op hunne gewoonte, hoe zy 't geleerd hebben, is mogelyk dit, dat gy de zangvoizen, van 't zogenaamde onzydige geſlacht, die in 't Kerkboek op de tweede ſtreep eindigen en een b teken hebben,

over

over de groote derde, ja, daar in te zullen eindigen, voorſtelt: want, onze baazen, die zulke voizen, gelyk die van pſ. 51, nog tuſſchen $\bar{d}$ en $\bar{\bar{d}}$ weeten te brengen, pleegen dan in 't accoord B over de groote te beginnen en te ſluiten; als of de grondtoon dan nog E over de kleine was en noodzaakelyk weezen moeſt.

Muſander. Laaten zy, die geene muzikaale ooren hebben, anderen ſondeeren, wat hier lieflykſt klinke; in B over de kleine derde, of in de octaaf F^{kruis}, te beginnen en te ſluiten, iets, 't welk ik juiſt niet afkeur; dan, in B over de groote, waar door men, myns oordeels, delicaate ooren pynigt; dan, te eindigen in de terts (^{6}e. d; of ^{6}B. d; of ^{7}A. d; of G, d)? Voor 't overige, wy ſchryven malkanderen ganſch geene wetten voor; wie 'er iets beters op weet, die doet zeer wel, indien hy zulks den leergierigen insgelyks opentlyk mededeelt; ik proponeer, uit een regt goede intentie, wat my, volgens goede reden, zo ik meen, raadzaamſt voorkomt; echter, ik ben 'er in 't minſte niet gebelgd over, wanneer iemand, zelfs een diſcipel, mynen raad niet opvolgen, maar liever by zynen ſlender blyven wil.

Aurelia. Nu verder in den text: hoe veelerlei ſoorten van nooten geeft het Kerkpſalmboek op?

M. Vierderhande; *Ronde*, of geheele; *ronde met ſtaarten*, of halve nooten; *vierkante*, van twee maat; by voorbeeld, in Pſ. 2. reg. 4; pſ. 10 reg. 7; pſ. 13, reg. 4; pſ. 91, reg. 2 en 4 enz. de naaſtlaatſte; en, *vierkante met ſtaarten*, ieder van vier maat; hoedanige 'er in de aangetrokkene voorbeelden t'elkens by die van twee maat onmiddelyk voorafgaan; ja, by 't ſlot van ieder zangvaars, verſchynen.

Au-

Aurelia. Alzo wordt de meerder lengte deezer laatſte, in betrekking tot de overige vierkante, door den ſtaart aangeduid; maar, by de halve, in betrekking tot de geheele nooten, valt het anders uit.

Muſander. Gy hebt gelyk: wat een ſtaart heeft, moeſt billyk langer weezen, dan iets, van dezelfde grootte, zonder ſtaart; doch, wy zyn dit hier reeds zo gewoon, en de ronde nooten worden wat langwerpig uitgebeeld, ten blyke dat men 'er ruimer brokken, of als eenen geheelen mondvol, aan hebbe.

A. Zyn en blyven wy dan aan 't waarneemen van deeze voorgeſchreevene vier ſoorten van nooten gehouden?

M. Neen; dat zyn ganſch geen Keizers-wetten. Waar de vierkante noot (van twee maat) voorkoomt, daar zullen altoos *twee nooten en toonen op één lettergreep* verloopen: dit moet zo blyven, hoe weinig goede reden het ook hebbe. Doch, wat talmery zou dat weezen, als men ieder laatſte noot van een zangvaars, vier maaten lang uithouden moeſt? Men moet 'er niet te ſtomp, maar billyk met zekere deftigheid, van afſcheiden; echter, de helft van duurzaamheid was hier reeds genoeg. En aangaande de uitbeelding, men kan, in plaats van de oude afgeſchafte nooten, des noods, door behulp van banden, genoeg heele nooten ſamenkoppelen, maar by fluitnooten is een ruſt- of einde-teken (ſpraakkonſt, fig. 85 en 87) voldoende, blyvende de vereiſchte meerder of minder lengte alsdan aan 't oordeel des uitvoerders overig gelaaten. Een voorzanger, die hier terwyl de zanggemeente zwygt nog lang alleen zyn ha....! voortzet, ſlooft zig ter ontyd af, en toont gebrek van oordeel.

A. Welke nooten worden, volgens het gebruik, doorgaans iets langer, dan anderen, gezongen?

M. Voor eerſt, *ieder eerſte noot* eens zangregels:

gels: om de geene, die hier wat traager zyn, als in te wagten, aangezien ieder pſalmzanger, voor-al in een talryke gemeente, juiſt niet in 't zelfde oogenblik begint. Ten tweeden, *ieder naaſtlaatſte noot*: doordien menig zig aangenoopt voelt, om aldaar een ſoort van een triller te hazardeeren; als mede, ter waarſchouwing, dat men op de volgende noot te ruſten hebbe. Ten derden, *ieder laatſte*; hoewel men zig dikwyls hier, in plaats van ordentelyk adem te ſcheppen, al te lang pleegt op te houden. Ten vierden, zommige *hooge toonen* in 't midden der zangregelen, als tot welke men zig gemeenlyk een ziertje eerder vervoegt, en welke des te langer doet voortduuren.

Aurelia. Mogelyk, om dat hooge toonen, nog volkomen in 't bereik der zangſtemmen zynde, meer blydſchap, dan laage uitdrukken, en, de blydſchap der menſchelyke natuur eigenaardiger, dan de droefheid, is.

Muſander. Ik weet 'er althans geen beter reden van te ontdekken, waarom dit op verſcheide plaatſen, inzonderheid by de weeskinderen, zo ſterk is in zwang geraakt. Hier volgt nu wederom, dat een *Organiſt*, gelyk zyne voornaamſte pligt, by 't ſpeelen der Kerkpſalmen, hier in beſtaat, DER GEMEENTE DE ZANGTOONEN ALS IN DEN MOND TE LEGGEN; waar hy dit gebruik niet veranderen kan, verre van achteraan te ſlenderen, iets diene toe te geeven, en van de anders gewoone en *raadzaame egaliteyt aller zangnooten* in 't midden der regelen, een weinigje moge afwyken.

A. Hoe! is het gelykmaatig zingen van alle woorden, behalven wanneer de dwingelandy des gebruiks eenige uitzondering vereiſcht, de raadzaamſte weg? Het Kerkpſalmboek ſchryft ons immers, zonder nu eens van de oude, afgeſchafte nooten ver-

verder te gewaagen, *geheele en halve nooten* voor, en het schynt, dat dezelve, volgens uw gezeg (pag. 107), niet alleen den Choraal- terstond tot figuuraal- gezang maaken, maar ook, buiten tegenspraak, meer levendigheid 'er aan byzetten.

Musander. Zy zouden zelfs ongelyk meer nadruk aan 't gezang geeven, waren zy 'er natuurlyk gesteld; maar, dit is 'er, helaas! zeer verre van daan.

Aurelia. Wat syllaben dienden, volgens den aardt der zaake, langer, dan anderen, te worden gezongen?

M. Eerstelyk, de GE-ACCENTUEERDE: want, 't is bekend, dat 'er in ieder woord, 't welk uit meer dan één lettergreep bestaat, zeker syllabe, volgens het ingevoerde taalgebruik, sterker, dan de overige, ge-uit wordt. Vermits nu *zingen* beteekent, *op eene bevallige, nadrukkelyke wyze spreeken* (inleiding § 239), zo volgt van zelve, dat het gebruik in 't spreeken, tot een regelmaat van 't zingen verstrekke; en dus, dat een Componist van zangmuziek slegts op zulke lettergreepen, die doorgaans iets langer en sterker ge-uit worden, den zangtoonen meerder lengte byzetten moge; ja, dat het tegendeel hier van, de uitdrukking min verstaanbaar en te mets belachelyk maake. By voorbeeld, in de woorden: *verschе water* (pf. 42. reg. 2) zyn de eerste syllaben sterk; dienvolgens, 'er voegen geheele nooten op de lettergreepen *ver* en *wa*, maar geenzins, op die van *schе* en *ter*.

A. Dit begryp ik, en teffens ook, dat een Componist, die de taal, in de welke hy iets opstelt, niet verstaat, 'er slegts voor zo verre de regte accentuatie treffen konne, als hy zig naar de voetmaat des digters rigt. Hoe zal het dan gaan, wanneer, gelyk hier, de zogenaamde digter aan zulke baggatellen weinig gedagt, maar zig daar mede ver-

vergenoegt heeft, dat het, by 't flot, wat rymde, al was 't door middel van lapwoorden?

Muſander. Zulke dingen, zelfs *'t welk niet is om te verſchoonen* (pſ. 23. ℣. 3. reg. 6), moeten wy, uit achting voor de oudheid, verſchoonen. Ik gedenk geen blad voor den mond te neemen, maar met ronde woorden te ſpreeken, echter, zonder buiten myn metier te gaan.

Aurelia. Wat voetmaaten hebben wy hier dan?

M. In pſ. 25. 38. 42. 47. 61. 75. 77. 81. 86. 99. 135. 146. en 150, zweemt het ten minſten naar *Trochæus* of *Choræus* (eerſt een lange, dan een korte ſyllabe); en in alle overige, naar *Iambus* (eerſt een korte dan een lange); hoewel 'er zomtyds, by voorbeeld, in pſ. 28. reg. 5--8. pſ. 48. reg. 5--8. enz. ook eenige mengeling van deeze beide poëetiſche voeten voorkoomt.

A. Gevolgelyk moeſten in die van *Iambus*, de eerſte zangnooten billyk korter, dan de tweede, gezongen worden, indien de gewoonte hier niet andere wetten ſtelde.

M. Ten tweeden: 'er voegen, volgens den aardt der zaake, toonen van meerder lengte, en insgelyks van meerder hoogte en ſterkte, op EMPHATIQUE LETTERGREEPEN EN WOORDEN, die namelyk den nadruk van 't gezeg inſluiten, en gemeenlyk reeds een accent hebben.

A. Waar voegen nu geheele nooten by de woorden: *Die niet en gaat in der godloozen raad*?

M. Alleenlyk op de lettergreepen: *niet*; *gaat*; *god*; *raad*; geenzins op het ſtopwoord *en*; ook niet, op de ſyllaben *in*; *lo*; *zen*. Het woord *godloozen* koomt, gelyk eene menigte anderen, in deeze voetmaat niet eens ter ſnêe; als beſtaande uit één lange en twee korte [Dactylus]. Als men nu, volgens de beide gemelde onwederſpreekelyke grondregels der compoſitie van zangmuziek, het Kerk-

pſalm-

pſalmboek onderzoekt, dan zal men 'er naauwelyks één' regel, alwaar de geheele en halve nooten zig behoorlyk vertoonen, ontmoeten. Des ſchynt het geraaden, daar van liefſt in 't geheel af te zien, en zo veel doenlyk, alle zangwoorden, zingende en, ſpeelende, in gelyke duurzaamheid voort te brengen; ten ware iemand, in huislyke zangoeffeningen alleen zingende, dit verſchil of uit het hoofd naar vereiſch wiſt te treffen, of, een boek voor zig had, alwaar zulks, in alle zangvaarzen van ieder Kerkgezang, eigenaardig afgedeeld was; iets, dat voor lieden, aan oplettendheid ongewoon, gevolgelyk, voor 't gros der Kerkzangeren, genomen dat 'er diergelyke gedrukte Kerkboeken voorhanden waren, vry moeyelyk vallen zoude.

Aurelia, Uwe bygebragte aanmerking maakt my insgelyks bevattelyk, waarom iemand, die italiaanſche Arien zingt, zonder die taal eenigzins te verſtaan, aan de zangwoorden nooit anders, dan by geval, den vereiſchten nadruk geeven konne: om dat hy namelyk de emphatyke woorden, van de overige, niet weet te onderkennen.

Muſander. Wie zekere taal volkomen verſtaat, en een en dezelfde Arien, nu eens van lieden, der taale kundig, dan weder van zulken, die de woorden ſlegts leezen, maar den zin niet bevatten konnen, 'er in zingen hoort, die zal hier van beſt overtuigd weezen.

A. Inmiddels, nu ieder zangvaars van eenen zelfden pſalm op de eigenſte vois gaat, zo moeſt de digter ook waarlyk eene extraordinaire voorzigtigheid en vlyt aangewend hebben, indien de ge-accentueerde en de emphatyke ſyllaben, langs alle zangvaarzen, juiſt de eigenſte plaatſen inneemen, en dus, op eens vaſtgeſtelde heele en halve nooten, altoos even gevoeglyk te pas koomen zouden; iets, 't welk my bykans ondoenlyk ſchynt.

Mu-

Muſander. Deeze zwaarigheid blyft zelfs in alle zogenaamde *Oden*, of lierzangen, of Arien, alwaar verſcheide vaarzen op eene zelfde voys zullen gaan, geduurig over; echter pleegen goede Componiſten alsdan naauwkeuriglyk zorg te draagen, dat ten minſten het eerſte vaars onberispelyk worde.

Aurelia. Waarom mag het hier dan zo byſter veel ſcheelen?

M. Onze Kerkgezangen zyn immers, volgens het opſchrift, *uit den Françoyſche digte in Nederduitſche Overgeſet.* Op de eigenſte geheele en halve nooten van voyzen, in eene andere taal, bekwaame zangwoorden te maaken, daar toe wordt een digter vereiſcht, die niet alleen een' grooten rykdom van gevoeglyke woorden in voorraad heeft, maar, ook ten minſten zo veel van de Muziek verſtaat, dat hy op de geheele en halve nooten, indien hy dezelve behouden wil, al was het ſlegts in ieder eerſte zangvaars, ſtiptelyk acht geeft. Doch, voor 150 Jaaren kwam het daar op, naar 't ſchynt, ook niet eens aan; hoe 't zy, men heeft de geheele en halve nooten derwyze, als ze zig in 't franſche Kerk Boek van *Beza* vertoonden, zonder eenige opmerking, of ze aldus op de nederduitſche woorden voegden, dan niet, overgenomen; dit is de reden, waarom wy in deezen zo verre ten achteren zyn, en, dat onze Kerkgezangen, by aldien men zig naar dit onnozel voorſchrift rigt, walgelyk voortkomen, ja, allen nadruk 'er door verliezen moeten. Wat nu by 't zingen niet te pas koomt, dat is ook, wanneer men de voizen alleen ſpeelt, neem eens, op de klokken, van geener waarde, ſchoon menig wonderen meent uit te voeren, als hy volgens dusdanige geheele en halve nooten varieert.

Aurelia. Waren dan die verſchillende nooten in 't franſche Kerkpſalmboek, naar den aardt der zaake, voeglyk?

Muſander. Ja, regt aardig; ten minſten, ongelyk beter: zie, by voorbeeld, die van 't eerſt aangetrokken exempel, pſ. 42, reg. 2: *pourchaſſant les frais*, in plaats van; *dat verſche water*; ja, zie al wat gy wilt, gy zult 'er zulke verkeerdheden, als de overzetting in deezen opgeeft, niet ontdekken: want, het verſchil ſteunt in 't Originaal nog op eenig *nadenken*, maar, by ons klapt het nooit regt, dan zomwylen *par hazard.*

A. In myne huislyke zangoeffening ben ik daar mede niet ge-incommodeerd, als bedienende my geduurig of van *Trommius* zagte verbetering van Dathenus, of van *van Gyzens* eigentlyk zogenaamde digtkunde, of van eene ſoortgelyke vertaaling. Doch, 't is bekend, van wat grooten naſleep eene verandering in 't Kerkgebruik hier weezen zoude, nu zo menig ſchoolmeeſter zynen leerlingen eenen ſchat van wysheid meent te hebben bygezet, als hy hun verſcheide pſalmen naar Dathenus vertaaling heeft laaten van buiten leeren; nu eenvoudige oude lieden, deeze reeds gewoon zynde en voor onverbeterlyk aanmerkende, geene andere zouden konnen, mogen en willen leeren, ja, het als gevaarlyk achten zouden, indien men die oude paalen ging verzetten.

M. Dat zoude 'er met weinig jaaren door weezen: de gewoonte wordt door gewoonte weder vermeeſterd.

A. Zommigen zyn van meening, als of 'er tot zulk eene invoering, eerſt een nationaal Synode vereiſcht wierde; maar, dat heeft myns oordeels, geen nood. Zoude men uitheemſche Godgeleerden moeten inroepen, om over de nederlandſche digtkunde, en

over

over de zangnooten der Kerkpsalmen, te vonnissen? De psalmrymen van Dathenus zyn op 't Synode van Dordrecht, om dat 'er toen misschien nog geen betere, in 't nederduitsche, voorhanden waren, goedgekeurd, en deeze resolutie is, kort daar na, door de hooge magten des lands geconfirmeerd. Echter, die Moogendheden hebben de vryheid, om in deezen naar goedvinden anders te ordonneeren, zekerlyk aan Haar zelve.

Musander. Laaten wy deeze zorg overlaaten aan de hooge wysheid, magt en waakzaamheid der Geener, welken ze ampts halve competeert; maar ik wenschte nog wel dien tyd te beleven, dat men in het beschaafde, geleerde Nederland zulk een Kerkpsalmboek had, 't welk in fraaiheid voor geen ander van onze uitheemsche geloofsgenooten behoefde te wyken; iets, waar van het ontwerp, betreffende het muzikaale, namelyk, den sleutel, de nooten, de vereischte voortekens, en de geheele en halve nooten, in ieder zangvaars behoorlyk afgedeeld, eenen ervaaren Componist niet eens veel werks zoude kosten; ja, dien tyd, dat men in onze Kerken, naar 't voorbeeld van andere gereformeerde landen, zo wel net vertaalde en ordentelyk op nooten gestelde Psalmen Davids, als ook andere schriftmaatige geestryke, zielroerende gezangen, hoedanige de broederen Lutheraanen immers in menigte hebben, beurtelings gebruikte; ten minsten, *dat verstandige buitenlanders op ons Kerkpsalmboek met reden niets te critiseeren vonden, en ook in deezen zig op geene voorregten, boven ons, te beroemen hadden.*

Aurelia. Ondertusschen, om dat de toonen, buiten tegenspraak, naar de zangwoorden, niet deeze naar geene, moeten worden geschikt, en 'er hier, daar op ganfch niet gelet is, zo begryp ik nu

middagklaar, dat wy ons van 't gebruik dier heele en halve nooten, geen ſtigting te beloven hebben, maar dat het raadzaamſt zy, daar van, tot nader Order, geheel af te zien. Nog eens: my dunkt, by zulke woorden, gelyk (pſ. 1. vs. 1. reg. 5) *eenpaar*, voegt tot de nadrukkelyke uitbeelding, eene onverwagte *ſterkte* des Orgels.

Muſander. Deeze inval ſchynt my echter nog zo aardig niet, dan die van zeker Organiſt, de welke by 't zingen van *alle menſchen* moeten ſterven enz. *alle Orgelſtemmen* te gelyk uittrok: men moet nooit aanſtonds beginnen te danſſen, zo dra ſlegts een woordworm de vedel roert; anders zoude ook volgen, dat men by zulke woorden, gelyk in pſ. 25. v. 6. reg. 1: wie is hy die altyd *ſpoedig*; in pſ. 50. ℣ 2, reg. 4: zeggende *zeer ſnel* enz. enz. ſchielyk voortloopende zangleidingen of agrementen, niet tegenſtaande de gemoedsbeweeging hier zekerlyk het tegendeel vereiſcht, maaken moeſt. Het woord *eenpaar* is hier, gelyk duizend andere, een enkel lapwoord, in faveur van 't rym bedagt; wie nu het pſalmſpel, in betrekking tot den pſalmzang, behoorlyk wil tracteeren, die moet *nooit op de woorden alleen* ſtaroogen, maar, over alle lapperyen heenen ziende, *op den eigentlyken inhoud der zangſtoffe*, op den text, aan den kant geſteld en hier door armhartige rymen dikwyls verduiſterd, naauwkeurig acht geeven. Doch aangaande de mogelyke *verſchillende ſterkte* eens harmonieuſen inſtruments, by 't pſalmzingen aſſiſteerende, daar van kan men zig in veel bekwaamer gelegenheeden, met vrugt, bedienen; niet alleen, voor zo verre men dezelve aan 't minder of meerder getal der aanweezende pſalmzangeren doet evenaaren (zie myne vertaalde *Orgelproef*, pag. 130, not. c. en neem het geene, dat ik hier in deeze ſamenſpraaken van 't pſalmſpel by-

bybreng, toegenegen op voor de aldaar beloofde *verhandeling van't Pſalmſpel*); maar inzonderheid, om, door middel van onverwagt invallende, doordringende Orgelſtemmen, eenen zonderlingen nadruk te geeven aan zangwoorden, die eerſtelyk, of eene *vierige uitbarſting des gemoeds*, of een *zeer verheven gezeg*, uitdrukken, gemeenlyk op een colon (:) volgende. By voorbeeld, in

Pſ. 2. vs.	4.	reg. 4	—	8:	*Gy zyt myn Zoon* enz.
8. —	4.	— 4	—	6:	*Wat is tog van den armen menſch* enz.
22. —	12.	— 4.	not. 5:		*Gy al . . . vreeze Iſraël.*
32. —	3.	— 3:	—		*Ik wil den Heer belyden myn misdaad.*
35. —	5.	— 2,	not. 3:		*Heer, wie is U gelyk?*
39. —	3:	— 1	—	3.	*Maakt my, o Heere* enz,
40. —	4	— 3	—	10	*Ziet hier ben ik* enz.
42. —	1	— 6	—	8:	*O Heer! wanneer komt dien dag* enz.
———	6	— 1	not. 5:		*O God krachtig!*
45. —	1	— 5	—	8:	*Gy zyt de ſchoonſt'* enz.
50. —	2.	— 5: 6			*Verſaemt my* enz.
———	5.	— 5	not. 4:		*Offert dankzegging* enz.
———	6.	— 4	—	6:	*Waarom verkondigd* enz.
66. —	1.	— 5	not 2:		*Hoe wonderlyk* enz.
72. —	10.	— 5	not. 4.		*Geloofd zy de Heere* enz.
77. —	5:				*Zal my God* enz.
———	8:				*O Godlheilig zyn uw wegen* enz
80. —	2:				*Laat uwe kracht* enz.
89. —	12:	— 1	not. 5		*Gy zyt myn Vader* enz.
91. —	1:	— 6	—	8	*God is myn hulpe* enz.
110. —	1:	— 2	—	4:	*Zet U* enz.
116. —	3:	— 1:			*O Heer! verloſt myn ziel uit deezen nood!*
———	10:	— 1:	not. 3:		*Ik wil uwen naam* enz.

Aurelia. Hoe zal men de Orgelſtemmen, die 'er dan meer vereiſcht worden, zo ſchielyk aantrekken?

Muſander. Die moeten, by wyze van een corps de reſerve, 'er reeds aangetrokken weezen. Al zyn 'er maar twee hand-clavieren, van de welke,

by voorbeeld, het onderſte, door middel der Koppel, 't bovenſte trekt; zo kan men, de Koppel aangetrokken zynde, evenwel het bovenſte, zo lang alleen gebruiken, tot de zangwoorden meerder nadruk vereiſchen, en zig dan met beide handen tot het benedenſte clavier vervoegen, de pedaal toetſen insgelyks octavenwyze verdubbelende. By drie voorhanden zynde hand-clavieren, is het des te eerder doenlyk; men kan, in een volkryke zanggemeente, eerſt, duidelykheids halve, op een paar gekoppelde clavieren, de zangnooten alleen ſpeelen, en de linker hand, op een derde clavier van minder fluitſtemmen, tot de middel-partyen gebruiken, zo dat dezelve den zang onderſteunen en vercieren, zonder hem te konnen verdooven, en dan, by zangwoorden van zonderlingen nadruk, met beide handen tot de gekoppelde clavieren overgaan.

Aurelia. In wat andere gelegenheden voegt de meerder ſterkte eens Orgels?

Muſander. Ten tweeden: by zangwoorden, *die op zeker eene vraag, antwoord geeven:* by voorbeeld, in

Pſ. 24. vs. 2. reg 4 — 6: *Die zyn hert* enz,
—— vs. 4 en 5. reg. 5. 6: *'t Is God enz.*
116. vs. 7. reg. 2 not. 4: *Ik zal den beker* enz.

Ten derden: by zulke, die eene toepaſſing van 't voorgaande inſluiten: neem eens, in

Pſ. 8. vs. 9: — — *O onze God* enz.
15. vs. 5 reg. 4. not. 4: *Die zo is geſteld* enz.
46. vs. 6. reg. 1. not. 4: *De God der heirſchaaren.*
87. vs. 5: — — *Dies wilt nu opentlyk* enz.
133. vs. 3: — — *Zo zal de vreedzaame* enz.

Ten vierden: by zangregels, die tot de predicatie

catie alleenlyk betrekking hebben, of inzonderheid beoogd worden door den Prediker, ſchoon dezelve, verwarring te myden, het geheele vaars ordineert: by voorbeeld, in

Pſ. 2 vs. 6. De vier laatſte; *Kuſſet den Zoon* enz. als 'er van 't geloof, en van de overgaave des harten aan den Heer Jezus, of gepredikt ſtaat te worden, of gepredikt is.
Pſ 22. vs. 5. reg. 5. not. 5, *Zo haaſt ik was geboóren* enz. ten opzigt van den C. *Doop.*
Pſ. 68. vs. 9. reg. 7. 8. 9, wanneer 'er van de *Hemelvaart* onzes Heeren enz.
——————— 10. 11. 12, als 'er van de *uitſtorting des Heiligen Geeſtes* op den Pinxterdag, gehandeld wordt.

Een Organiſt, die ſtigting beoogt, en, gelyk billyk, nooit de hand aan 't werk ſlaat, aleer hy het gemoed tot God verheft, en vierig ſmeekt, dat zyne toonen mede tot dat verheven oogmerk ſtrekken mogen; moet op zulke plaatſen ter deeg letten en de kracht des Orgels daar toe ſpaaren.

Aurelia. Aldus konde hy den Predikant aardig in de hand werken; maar, dan moeſt hy den text ook reeds vooraf weeten.

Muſander. Zekerlyk: hy moet een bybel op 't Orgel hebben, en de aangeſchreeven textwoorden naſlaan; ja, in zyne voorſpellen, ter plaatſe waar die gebruikelyk zyn, niets anders beoogen, dan de gemeente tot het navolgende gezang te bereiden, en in de vereiſchte gemoedsgeſtalte te helpen overbrengen. Weet hy deeze gemoedsbeweeging in zig zelf te verwekken, en heeft hy dan de muzikaale fantaſie volkomen in de magt, zo is 'er hoop, dat hy ze ook in vatbaare toehoorders verwekken konne; anderzins is en blyft zyn bedryf ydel, en 't voorſpel was beter gelaaten, dan gedaan. Ondertuſſchen, een Organiſt kan door een

wyslyk gebruik van de verschillende sterkte des Orgels, niet alleen den Prediker, maar ook dikwyls der geheele Kerkgemeente, dienst doen. Het gebeurt zelfs, dat een Predikant slegts het eerste en derde zangvaars eener pause, op de te verhandelende stoffe toepasselyk vindt, en echter, tot vermyding van aanstoot by onnozelen, het tweede vaars niet mag doen overslaan: dan kan een verstandig Organist, gelyk hy voor Opperzangmeester te scheep koomt, als tot een uitlegger van de eigentlyke meening verstrekken, door de beoogde zangwoorden sterker te speelen, en by de overige, de kracht des Orgels weder te verminderen. Hier op naauwkeurig acht te geeven, is niet meer dan zyn pligt; ja, het moet hem een hartevreugd weezen, om dat hy dus doende de stigting der gemoederen bevorderen helpt. Althans de ongevoeligste medezangers zullen zig 'er door aangedaan vinden, al weeten ze niet regt te zeggen waarom? en oplettende zullen 'er iets zielroerends in bemerken, ter volkomen beantwoording en vernietiging van de vraag der onkundigen, of een fraai Kerk-orgel tot de verheffing des gemoeds iets toebrengen konne.

Aurelia. Ik zal my met ter tyd van deeze aardige gedagten zoeken te bedienen; en 't psalmspel met geheel andere oogen, dan voorheenen, leeren aanschouwen. Maar, a propos; ik bemin ook de zangmaaten van $\frac{3}{4}$, en ben dezelve by de hartverkwikkende hooguitsche gezangen, als mede, by eenigen uit Lodenstein en Neander, gewoon; zoude men de voyzen van onze Kerkpsalmen, ten minsten zommigen 'er van, in huislyke zangoefeningen, niet, veranderings en meerder nadruks halve, insgelyks tot die zangmaaten konnen overbrengen?

Mu-

Muſander. Buiten twyfel; mits op de navolgende regels acht geevende: 1) waar de poëtiſche voet der zangwoorden *Choræus* of *Trochæus* weezen zal, gelyk by pſ. 25. 42 (zie pag. 183), daar moet de eerſte noot lang, en de tweede kort, namelyk, de eerſte, een halve noot, maar de tweede, een vierendeel weezen. 2) Eindigt het dan met een korte ſyllabe, gelyk in Pſ. 42 by reg. 1. 3. 7. 8, zo moet de naaſtlaatſte noot lieſt de lengte van drie vierendeelen hebben, om de laatſte lettergreep niet te ſtomp af te breeken. Daarentegen, waar 3) de gemelde voet, zo als in onze meeſte Pſalmen, *Jambus* verbeeldt, daar moet de eerſte noot kort en de tweede lang. 4) De laatſte ſyllabe eens zangregels alsdan ſterk of lang zynde, by voorbeeld, in Pſ. 1, die van den eerſten, tweeden, vyfden en zesden, mag men deeze orde, naar believen, in de naaſtlaatſte zangmaat omkeeren, en de eerſte noot kort, maar de tweede lang maaken: om op het tweede en derde vierendeel, met des te meer gemak te tremuleeren; maar 5) de laatſte lettergreep. zagt of kort zynde, zo als in pſ. 1 die van den derden en vierden zangregel, vereiſcht de naaſt laatſte noot de lengte van drievierendeel, zal de laatſte, niet zonder een muzikaal accent, en dus zonder nadruk, voortkomen.

Aurelia. Nog eens: wanneer men in de Kerk verſcheide vaarzen achtereen zingt, moeſt dan het Orgel niet, onderſcheidings halve, tuſſchen ieder, een korte pauſe hooren laaten?

M. Ja, als het den onkundigen medezangeren genoegzaam kennelyk is, dat 'er nog meer vaarzen volgen zullen; doch, in andere gevallen, neem eens, wanneer de prediker reeds op den Kancel ſtaat, en, tegen gewoonte, nog één of meer vaarzen voort te zingen gelaſt heeft; of wanneer men

naa de Predicatie verſcheide vaarzen zingen zal: dan mogt de Organiſt, ten einde onoplettenden, zo veel eenigzins mogelyk, te erinneren, dat het nog geen tyd zy om de zangboeken toe te maaken, liever toon houden, en, met des te uitgeſtrekter zangleiding, aanſtonds weder beginnen.

Aurelia. Nu ontbreeken 'er nog de regels van de harmony en van de cieraaden.

Muſander. Die moeten wy, als 't U belieft, nog eenige maanden uitſtellen: niet zo zeer, veranderings halve, en om dat deeze materie volſtrektelyk muzieknooten vereiſcht; iets, waar mede ik U geduurende het eerſte halve jaar niet geerne wilde laſtig vallen; als wel, om dat wy hier van des te bondiger ſpreeken konnen, wanneer wy eerſt van de muzikaale harmony in 't gemeen, ja, van de intervallen, uit de welke ze voortſpruit, iets naders hebben bygebragt. Inmiddels gelieve U uit allerhande grondtoonen, met de zangvoyzen wat preparatie te maaken, en het voorgedraagene uwer oplettendheid nadrukkelyk laaten gerecommandeerd blyven.

A. Wie, met behoorlyke achting voor 't pſalmſpel, uwe aanmerkingen 'er over bevat en onzydig overweegt, die zal dezelve, ten minſten tot hy ooit beter aanleiding ontmoet, zekerlyk in waarde houden.

A A N-

Narigt van de SOCIETEYT DER MUZIKAALE WEETENSCHAPPEN IN DUITSCHLAND;

getrokken uit *Mag. L. Mizlers* muſicale bibliothek, tom. 3. pars 2, pag. 346 enz. *Zag 204 N:2 & P. 196*

HEt ſtaat by wyze lieden volkomen vaſt, dat genootſchappen, die zig laaten gelegen zyn aan 't bekendmaaken van verſcheide waarheden; aan 't beveſtigen met gronden omtrent zulke, door de ervaaring geleerd, en aan 't uitvinden van meer diergelyke; groote nuttigheid aan 't menſchdom te wege brengen; den landen, alwaar ze bloeijen, roem verwerven, en den leden eene waare eer, geheel verſchillende van die, welke, zonder eigene verdienſten, enkelyk van den wil eens Monarchen af hangt, beſchikken. Hunne nuttige dag-regiſters, bruikbaare geſchriften en gelukkige ontdekkingen, verſtrekken tot genoegzaame blyken van een innerlyke treffelykheid, weshalve het hun ook geenzins ontbreekt aan uiterlyke hoogachting by verſtandigen, als welke t'allen tyde de pryswaardige moeite, hun en hunne lidmaaten aan te moedigen, te onderſteunen en te verheffen, genomen hebben.

Tegenwoordig is 'er onder de redelyke ſchepzelen wel geen weetenſchap, op welker verbetering het een of andere ſocieteyt niet toelegt, bekend. Zelfs in Duitſchland hebben wy zeer veele, en bykans in alle weetenſchappen arbeidende maatſchappyen; ſlegts aan een *muzikaal genootſchap* heeft het tot nog toe ontbroken. Geoeffende kenners weeten, hoe veel het reeds ſedert twintig jaaren met de Muziek verſchilt; ja, dat de Muziekkunde nog lang dient te worden beſchaafd, dat 'er nog een groot getal van waarheden in moet verborgen leggen. Onlangs heeft men weder met ernſt begonnen, in de Muziek te philoſopheeren

en

en de Wiskonſt 'er op toe te paſſen; hoewel nu onze voorvaders dit in zeker opzigt ook deeden, zo geſchiedt het tog hedendaags met grooter vlyt, en, wegens meer voorhanden zynde hulpmiddelen, met een voordeeliger uitſlag. Wyders, de Muziek is, buiten tegenſpraak, zulk eene byzonder edele weetenſchap, die niet alleen geneugte en eer verſchaft, gelyk de geene zig verbeelden, welke haare innerlyke hoedanigheden en uitwerking in 't verwekken en dempen der menſchelyke hartstogten niet regt kennen; maar insgelyks, een weetenſchap, die aan 't gemeenebeſt groote nuttigheden toebrengt; zonder nu van 't voordeel, 't welk de openlyke godsdienſt en zo menig privaatperſoon 'er uit trekt, eens te gewaagen.

Volgens deeze beweegreden, rypelyk overwoogen zynde by eenige ledemaaten, hebben dezelve, op den voorſlag van *Magiſter Lorenz Mitzler*, uit eenen edelen iever, beſloten, de Societeyt der muzikaale weetenſchappen, van de welke wy hier handelen, op te regten. De Heer Graaf *Giacomo de Lucchesini*, en de Kapélmeeſter *Bumler* in Anſpach, hielpen dezelve ſtigten, laatende de geheele ſchikking 'er van aan *L. Mitzler*, als grondlegger, over. Dit genootſchap nam zyn begin A. C. 1738, en deszelfs wetten kwamen in 't vierde deel van den eerſten band deezer bibliotheek, de eerſte maal te voorſchyn. Naderhand zynze merkelyk verbeterd, luidende, naar haaren geheelen inhoud, aldus:

GODE ALLEEN ZY DE EERE.

Wetten van de Correſpondeerende Societeyt der muzikaale weetenſchappen in Duitſchland.

Aangezien de Muziek, als iets edels en voortreffelyks, den menſch, het edelſte ſchepzel des aardbodems, niet al-

alleen verluſtigt, en, de Muziekkunde in 't gemeen, de paalen des menſchelyken verſtands krachtig uitzet, maar ook, 't welk het voornaamſte is, God almagtig, volgens zyn uitdrukkelyk bevel, in de heilige ſchriften gedaan, door de Muziek geloofd en gepreezen wordt, behalven dat ze tot het vermaak der Grooten, ganſch veel toebrengt; zo hebben verſcheide mannen, den toeſtand der Muziekkunde ter harte neemende, zig onderling verbonden, dezelve met vereende krachten, zo veel mogelyk, te verbeteren en te verheffen; te meer, om datze tot dus verre noch in een volledig ſamenſtel gebragt, noch anders zodanig voorgedraagen is, dat men 'er niet vry wat aan beſchaaven en 'er nog zeer veel bondigs byvoegen konne. Dewyl nuzonder vaſtgeſtelde, en ſtiptelyk onderhoudene, wetten geen genootſchap lang kan duuren, zo hebben de leden zig op volgende wyze met elkander vereenigd:

I. In den naam des drieenigen Gods, verbindt zig ieder lid tot alle navolgende wetten: ten einde de muzikaale Weetenſchappen, volgens ieders krachten en ouſtandigheden, ter eere van God, en tot het nut en 't vermaak des evennaaſten, naar uiterſte vermogen, te helpen bevorderen.

II. By het aanneemen der leden heeft men zo wel op het caracter, als op de bekwaamheid, insgelyks op de deugd en een goed gedrag, acht te geeven. Men zal niet ligt iemand, die een' rang noch een ampt heeft, in deeze Societeyt ontfangen, ten ware uitneemende begaaftheden in deezen eenige uitzondering kwamen vereiſchen.

III. Bloote muzikaale practyſins vinden hier geenen toegang, als zynde buiten ſtaat om tot den aanwas en tot de verbetering der Muziekkunde iets by te brengen.

IV. Maar theoretiſche muziekgeleerden, ſchoon in de practyk weinig ervaaren, worden 'er aangenomen: of ze miſſchien, door middel van de Wiskonſt, veel nuttigs konden uitvinden. Doch, de wenſchelykſte leden zyn die, welke in de Theory en teffens in de Practyk eene groote hebbelykheid bezitten. Zy moeten dienvolgens allegaâr, 't zy op hooge ſchoolen of te huis, in ſtudien geoeffend, en voornamelyk in de wysgeerte en in de mathematyk wel ervaaren weezen.

V. Ver-

V. Vermits de leden niet aan eenen oord by elkander zyn konnen, en, het veeleer, tot den opgang der Muziekkunde in Duitschland, dienstig is, dat ze zig in verschillende plaatsen ophouden, zo stuurt ieder lidmaat zyne muzikaale ontwerpen en onderzoekschriften aan den Secretaris van 't genootschap, de welke dit alles in 't proctocol der Societeyt naauwkeurig optekent, en het ontfangene t'elkens op paaschen en Michiels dag, in een pakje, aan de gezamentlyke leden, hunne onpartydige gedagten 'er over te uiten, verzendt, laatende dit paquet volgens de gemaakte schikking, omloopen.

VI. Ieder lid mag, zonder onderscheid van persoon, vryelyk afkeuren en verbeteren wat hy onwaar bevindt, stellende by ieder geschrift, hoewel zonder eenige bitze woorden, zyn gevoelen op den kant; maar de tegendinger behoudt insgelyks de vryheid zig te verdedigen, en zyne stellingen met gronden te beveftigen; alles, in liefde en vriendschap, enkelyk ter bevordering der waarheid.

VII. Een ledemaat het paquet der Societeyt ontfangende, zal hetzelve, van dien dag af te rekenen, als waar van op een' neffensgaanden cedel stipte aantekening gedaan wordt, vier weeken lang, om het ingeflotene bedaardelyk te overweegen, mogen houden, en het daarna terstond eenen anderen medegenoot toezenden. De laatste van hunlieden stuurt het weder aan den Secretaris, en deeze moet zorg draagen, dat de geschriften alsdan, in diervoege gelyk ze door de meeste leden zyn goedgekeurd, of der Societeyts boekery ingelyfd, of, volgens hunne eenpaarige resolutie, op kosten der maatschappy, gedrukt worden; komende de winst daar van tot derzelver cassa. Wie zig in deezen achteloos gedraagt, hoewel krankheden en reizen ontschuldigen, die verbeurt, voor ieder week boven de vier gestipuleerde, ter cassa 12 grosschen. (Een saxische grosschen is byna twee stuiver hollandsch).

VIII. Ieder lid moet jaarlyks, behalven de arbeid op welke de premie staat, ten minsten één vertoog, van zekere, naar eigen believen te verkiezene, muzikaale stoffe, of by gebrek van dien een ryksdaaler ter kas, leveren; waar tegen geen andere ontschuldiging geldt,

geldt, dan een langduurige ziekte. Ook zullen de leden inzonderheid 'er op bedagt weezen, dat hunne onderzoekingen invloed hebben op de muzikaale practyk, om dezelve hoe langs hoe meer tot hooger top van volmaaktheid te brengen. En de Secretaris dient de verhandelde onderwerpen in eene natuurlyke orde, zo als ze namelyk beſt uit elkander volgen, te verzamelen.

IX. Tot het goedmaaken der benoodigde koſten, en tot de opregting eener ſocieteyts-bibliotheek van muzikaale boeken, zal ieder lid by de intreede twee- en omtrent Paaſſchen en Michiels dag, t'elkens één' ryksdaaler ter caſſa zenden. Hier van zal de Secretaris, boekhouder weezen; den leden jaarlyks rekening doen; voor alles, wat hy van de Societeyt in bewaaring heeft, inſtaan; doch, voor zyn perſoon, wegens veelvoudige moeite, van onkoſten vry weezen. Het port, door 't paquet veroorzaakt, gaat uit de kas, des ieder ledemaat het zelve, van de jaarlyks, by goede gelegenheid, in te zendene twee ryksdaaler mag afkorten.

X. De Kas en de aan te leggene muziek-bibliotheek, zullen, tot nader verordering der Societeyt, altoos in Leipzig ſtaan; en ieder lidmaat zal, voor zo verre het hem zonder ongemak doenlyk, de boekery niet alleen met theoretiſche muziekwerken, maar ook met allerhande ſoorten van muziekſtukken van alle bekende Componiſten, tragten te verryken. Hier van moet de Secretaris een naauwkeurig regiſter opmaaken, en hetzelve den leden jaarlyks toezenden.

XI. In het opſtellen der geſchriften, zullen de ledemaaten zig, aangaande den ſchryftrant, naar de wetten van het duitſche genootſchap te Leipzig, en ten opzigt van de leerwyze en van de grondſtellingen, naar de Wolfiaanſche Wysgeerte rigten: nademaal geene, boven anderen in beſchaafdheid iets vooruit hebben, en deeze, in de Muziek van een zonderlinge nuttigheid zyn.

XII. Om ook andere perſoonen tot het voortzetten der Muziekkunde aan te moedigen, gedenkt de Societeyt jaarlyks eenen prys, in eene zilvere of goude medaille beſtaande, ter belooning des geenen, die het opgegeevene vraagſtuk beſt ontloſt, uit te deelen. De onderwerpen

werpen zullen, by jaarlykſche beurtverwiſſeling, nu uit de Theory, dan weder uit de Practyk, genomen worden. De koſten hier toe, gaan uit de Kas; en de leden zyn niet alleen verbonden, beneffens anderen om den prys te ſtryden, maar ook, geweetens halve, verpligt, in 't geeven der ſtemmen, niet de minſte partyſchap te laaten blyken. Wie zig in deezen arbeid nalaatig toont, die verbeurt, zonder eenige ontſchuldiging, 16 groſſchen ter caſſa

XIII. Na dat een ledemaat den prys tweemaal, 't zy in de Theory of in de practyk, behaald heeft, zal hy dien, ſchoon de beſte oploſſing inleverende, voor de derde maal niet weder konnen trekken, maar, met de eer der bekendmaaking zyner meriten zig vergenoegende, aan den geenen, die naaſt hem de beſte was, overlaaten. Doch, een uitheemſche mag, zo dikwyls als hy boven anderen uitmunt, den prys genieten.

XIV. De theoretiſche en practykaale onderwerpen zal de Præſident, en, by deszelfs afweezenheid, de Secretaris opgeeven. Al het drukkenswaardige, tot verkryging van den prys ingeleverd, zal, met aanmerkingen van de leden der Societeyt, gedrukt verſchynen.

XV. Een lid over muzikaale geſchilſtukken het gevoelen aller medegenooten te weeten begeerende, heeft vryheid, het voorſtel daar van te zenden aan den Secretaris, die 't zelve, zo dra 'er acht geſchriften by elkander zyn, in het pakje mede de ronde zal laaten doen.

XVI. Het getal der leden wordt bepaald op twintig perſoonen. Daarenboven blyven 'er vier plaatſen open voor buitenlanders van verſchcide geweſten, en zes eerplaatſen, voor geleerde, aanzienelyke duitſche Cavaliers, of voor andere lieden van hooger diſtinctie.

XVII. Op den uiterlyken rang wordt by de ledemaaten, als zodanige, ganſch niet, maar alleenlyk, op de verdienſten, gezien, en wel, in die orde, zo als ze in 't protocol, naa gedaane aanzoeking, van welke de brieven ter bibliotheek bewaard blyven, door den Secretaris zyn ingeſchreeven.

XVIII. Wie hier een eerplaats bekleedt, die is tot niets verbonden. Indien hy nogtans alle geſchriften der maatſchappy dadelyk begeert te leezen, zal men hem, al zo wel als eenen eigentlyken ledemaat, het paquet toe-

toezenden; ook magh'y een ſtem voeren, mits jaarlyks acht ryksdaalder ter caſſa leverende.

XIX. De ſtemmen ſteekende, geeft de Præſident, als twee ſtemmen hebbende, of, by deszelfs abſentie, de Secretaris, de uitwyzing; blyvende de Præſident van alle belaſting, die een ander ledemaat draagt, volkomen bevryd; ten ware hy daar iets tegen had.

XX. Ieder lid mag zig van de boeken en muziek-ſtukken der ſocieteyts-bibliotheek, naar welgevallen, bedienen, en ze op zyne koſten, tegen handtekening, laaten haalen, ja, indien een ander medegenoot niet juiſt het zelfde begeert, 16 tot 20 weeken lang 'er van gebruik maaken; doch anderzins, niet boven een vierendeel jaars, en altoos onder voorwaarde, van het letſel, 't welk 'er aan mogt gekomen zyn, te vergoeden. Wie, naa geſchiede waarſchouwing, het geborgte uit de bibliotheek, niet ten beſtemden tyde, franco, wederzendt, die verbeurt zes groſſchen ter caſſa.

XXI. By voorvallende Lyk-ſtaatſien, of op vreugdedaagen, zal de Societeyt, ter eere des ledemaats, welken het betreft, een Ode of Cantata vervaardigen en gedrukt, of op koper graveerd, uitgaan laaten, na dat men den Secretaris, die zulks dient te bezorgen, kennis 'er van gegeeven heeft. Ook zal ieder lid zyn portrait, op lynwaat fraai geſchilderd, by gelegene occaſie, ter bibliotheek zenden, alwaar het zelve, tot een gedagtenis, wel bewaard, en vervolgens, op koper ge-eſt, voor zyne, in de geſchriften der Societeyt by te brengene, levensbeſchryving geſteld zal worden.

XXII. Ieder ledemaat zy erinnerd, by verwiſſeling van het tydelyke met het eeuwige, iets, hoe veel of weinig ook, aan de kas der Societeyt te vermaaken.

XXIII. Tot de geſtadige vermeerdering dier caſſa, verklaart het genootſchap zig genegen tot het componeeren van allerhande muziekſtukken, voor liefhebbers die zulks begeeren, den Secretaris 'er toe laſt geeven, en die voor ieder vel, wat ſoort van Muziek het ook zy, drie ryksdaaler willen betaalen. De leden zullen diergelyke compoſitie beurtelings overneemen; en de opſteller, tot ieder vel een week tyd hebbende, zal voor 't vel, één ryksdaalder en acht

groſſchen trekken, komende het overige ten voordeele der Caſſa.

XXIV. Een lid door de pen eens uitheemſchen aangetaſt wordende, is de geheele Societeyt verpligt, deszelfs eer, naar uiterſte vermogen, te helpen redden. Ook zal ieder ledemaat in 't byzonder, by alle gelegenheden, zig tegen het misbruik der Muziek, tegen de prullen en muziek-veragters, als mede, tegen de geene, die de Kerkmuziek willen afgeſchaft hebben, met mond en pen aankanten; hun lieden beter onderrigten, ja, inzonderheid daar op aandringen, *dat de majeſteit der oude Muziek herſteld en zodanige ſchikking gemaakt worde, dat de hedendaagſche Muziek tot de verbetering der zeden en tot de zuivering der menſchelyke hartstogten verſtrekken konne.*

XXV. Wie, met de vereiſchte begaafdheden voorzien, een lid der Societeyt begeert te worden, die vervoege zig, met proeven in de theory en in de practyk, by den Secretaris, als welke de ſtemmen der ledemaaten daar over zal ophaalen. Doch, de Societeyt houdt ook vryheid, om perſoonen van bekende verdienſten, uit eige beweeging, voor haare leden te verklaaren, en dus aller voorregten van andere ledemaaten deelagtig te maaken.

XXVI. Ieder lid zal zig in leven en wandel zodanig, dat hy de Societeyt geenzins in kleinachting brenge, weeten te gedraagen. En aangaande de Religie, voldoet het, dat iemand éene van de drie, in 't roomſche ryk getolereerd, belyde.

XXVII. Wie tegen de ſtellingen eens medegenooten iets in te brengen heeft, die zal zig daar omtrent met liefde en beleefdheid uiten; alle verbitterdheid, heimelyke gramſchap en nyd, zal uit aller harten verbannen zyn; niemant zal eenen anderen met woorden, veelmin in geſchriften, openlyk laaken, of anderzins eenige verachting bewyzen; als zynde veeleer ſchuldig, de harten van een iegelyk, in de volmaakſte harmony te houden; ieder medebroeder tegen vervolgers en laſteraars te verdedigen; alles ten beſten te keeren, en zulke laage zielen, tegen goddelyke en wereldſche wetten zondigende, aan te brengen, ten einde naar behooren te worden geſtraft.

XXVIII.

XXVIII. Ieder lid is niet alleen, voor zyn perſoon, tot de naauwkeurige waarneeming der wetten verpligt, maar zelfs, zorg te draagen, dat zulks ook door anderen geſchiede; ja, ieder heeft vryheid, by de Societeyt te klaagen, wanneer hy ziet, dat een medegenoot daar omtrent in gebreke blyft, zullende dusdanige bekendmaakingen door den Secretaris, als iets verdienſtelyks, worden geregiſtreerd.

XXIX. Een ledemaat 65 jaaren bereikt hebbende, kan zig laaten *emeritus* verklaaren; blyvende voorts van arbeid vry, en alleenlyk tot vrywillige giften ter caſſa verbonden; zal ook alsdan, hoe langen of korten tyd hy in 't genootſchap geweeſt zy, twee ſtemmen hebben. Deezen lieden paſt het inzonderheid, op 't ſtiptelyk nakomen der wetten een waakend oog te houden.

XXX. Doch, een ander lid, zo wel in 't werken, als in 't bezorgen der weinige vaſtgeſtelde kasgelden, een rond jaar ten achteren bevonden zynde, zal door den Secretaris beleefdelyk worden gemaand; na verloop van twee jaaren insgelyks, mits één ryksdaaler, boven het reſteerende, ter caſſa leverende; maar, naa drie jaaren, voor 't derde en laatſte maal, ernſtiglyk erinnerd, teffens in de breuk van twee ryksdaaler, ten voordeele der caſſa, geſlagen zynde, en alsdan, binnen zes maanden, zynen pligt evenwel niet nakomende; zal men zynen naam in 't protocol der Societeyt uitdoen; hem 'er buiten ſluiten; wanneer, hoe en waarom zulks geſchiedt is, door den Secretaris laaten aantekenen, en hem als een perſoon, die niet eerlyk gehandeld, zyn woord niet gehouden, en eene geheele maatſchappy beledigd heeft, laaten te boek ſtellen. Nogtans, langduurige ziekten en reizen in ver afgelegene landen ontſchuldigen.

XXXI. De Societeyt behoudt zig voor, om deeze wetten, naar bevinden van omſtandigheden, verder uit te breiden en te verbeteren.

Namen van de leden deezer Societeyt, naar de orde van hunne inſchryving.

1. *Graaf Giacomo de Lucchesini*, een Italiaan, in le-

ven Ritmeester in den dienst van wylen Kaizer Carl VI. 1738.

2. *Lorenz Mitzler*, Artium Magister, thans, by den Poolschen Kroons-Staatsminister Graaf Malochowski, Hof-mathematicus, en Secretaris der Societeyt, ad vitam. 1738.
3. *Georg Heinrich Bumler*, Kapélmeester in Anspach. 1738.
4. *Christoph Gottlieb Schroeter*, Componist, en Organist van de hoofdkerk te Nordhausen. 1739.
5. *Heinrich Bokemeyer*, Cantor te Wolfenbuttel. 1739.
6. *Georg Philip* TELEMAN, Kapélmeester en Muziekdirecteur te Hamborg. 1739.
7. *Gottfried Heinrich Steolzel*, Kapélmeester in Gotha. 1739.
8. *Georg Friedrich Lingke*, Koninglyk-poolsche en Keurvorstelyk-Saxische Berg-Raad. 1742.
9. *P. Meinradus Spies*, Prioor te Yrrsee. 1743.
10. *Georg Venzky*, Rector te Prenzlau. 1743.
11. *Georg Friedrich* HENDEL, zyner Koninglyke Majesteit in Groot-Britannien enz. enz. enz. Kapélmeester; door de gezamentlyke leden, uit eige beweeging, om de hoogste eerplaats te bekleeden, verkooren.
12. *P. Uldaricus Weiss*, Prof. te Yrrsee, 1745.
13. *Carl Heinrich* GRAUN, Kapélmeester in Berlin. 1746.
14. *Johan Sebastian* BACH, Kapélmeester en Muziek. directeur te Leipzig. 1747.
15. *Georg Andreas Sorge*, Componist en Organist te Lobenstein. 1747.
16. *Johann Paul Kuntzen*, Kerk-fabryk en Organist te Lubeek. 1747.
17. *Christian Friedrich Fischer*, Cantor in Kiel. 1748.
18. *Johann Christian Winter*, Cantor in Zelle. 1751.
19. *Johann Georg Kaltenbeck*, Subconrector en Organist in Pasewalk. 1752.
20. *M. Ernst Daniel Adami*, Conrector te Landshutt. 1754.

Van het merkwaardigste in deeze Societeyt, sedert haare opregting, voorgevallen, gedenk ik na deezen insgelyks berigt te geeven. Zag 5

SAMENSPRAAKEN
OVER
MUZIKAALE BEGINSELEN;

ONTWORPEN
DOOR
J. W. LUSTIG,
Organiſt te *Groningen.*

Voor de maand MEI 1756.

HET VYFDE *STUK.*

Te AMSTERDAM,
By A. OLOFSEN, Boek- en Muziek-Verkooper in de Graveſtraat.

By den Drukker dezes werd heden het *tweede* Vervolg, of Parte II. van de *Divertimenti di Cembalo*, door L. FRISCHMUTH, eveneens als het Eerſte, tot 24 ſtuivers, uitgegeven; çierlyk in 't Koper gegraveert.

Nog ſtaan by bovengemelde Drukker de VI. Concerten van TARTINI, (alleen voor 't Clavecimbalo door bovengenoemde FRISCHMUTH gebragt) als een tweede Vervolg in korten tyd uit te komen, dat insgelyks als de twee eerſten çierlyk werd in 't Koper gegraveert, en voor 30 ſtuiv. alöm, waar het eerſte, zal te bekomen zyn.

Bovengemelde *Oloffen* geeft nog uit drie Werkjes, die ook waardig zyn van kenners der Druk en Nootenſnydſel te beſchouwen, als de eerſten: *Recreationi Muſicali a due voci, ò ſiano due Flauti Traverſieri, o Violini Col Baſſo Continuo, è Senza Sepiace* &c. á 30 ſtuivers; het tweede *Paſſe-Tems* Muſical di *Nouveaux Airs*, ou CHANSONNETTES FRANÇOISES, en deux parties, compoſés dans le goût Italien, avec le Baſſe Continuo, à 24 ſtuiv. door Sr. SANTO LAPIS gecomponeert, welke laatſte met een tweede vervolg nu ook te bekomen is tot dezelve prys van 24 ſtuivers.

Nog de VI. Concerten van ANGELO MORIGI, beſtaande in 8. Partien *a Quatro è Cinque Stromenti*; *Con Violino Principale à Solo*, *Violino Primo è Secondo di Concerto*, *Primo è Secondo di Ripieno*, *Alto Viola*, *Organo è Violoncello*, zyn thans voor 8 gulden te bekomen, met nog de twee van zyn andere Werken.

Als mede alle *Gelynde Papieren*, waar onder twee zoorten *Concert-Lynen*, en *Lynen* om *Trioos* op uit te ſchryven, benevens de Boekjes van alle Formaaten tot de civielſte pryſen.

NB. Nogmaals werd geadverteert, dat de *Deurſlag* of *Vloeijinge* van de bovengem: Gelynde Papieren (door 't veelvuldige *Koper-rood* onder de Inkt van veelen gedaan) belet kan worden, door Middel van een weinigje *wit geſchraapt Kryt* in de Inktkoker of Vlesje te doen.

In Commiſſie heeft bovengen: dat nieuwe berugte Werk, wegens de Compoſitie, van F. GEMINIANI, alöm beroemt Compoſiteur, genaamt *Dictionarium Harmonicum*, of *zeekere Wegwyzer tot de waare Modulatie*, Cierlyk in 't Koper gegraveert, waar van de prys is 14 Guldens, hier van nader in de Republyk en Boekzaal van January en February, als mede in de Voor-Reede van het Werk te zien.

SAMENSPRAAKEN

OVER

MUZIKAALE BEGINSELEN.

VYFDE SAMENSPRAAK,

Tuſſchen AURELIA en *MUSANDER*, *over 't regte gebruik en 't misbruik der Zangmuziek.*

Aurelia. DE gewenſchte mai, het zinnebeeld myner hoop, de natuur wederom herleefd en in een prachtig gewaad vertoonende, heeft my eindelyk ontlaſt van verſcheide, nu in de landhoeven omzwervende, ſpeelgenooten, aan welke het onbegrypelyk valt, hoe men de winteravonden, den korten onwaardeerlyken leevenstyd, ooit vergenoegd konne doorbrengen zonder papiertjes met zwarte en roode plekken; en dus, zonder, onder 't ſondeeren, of men zyn geld houden zal, dan niet, allerhande nadeelige paſſien gaande te maaken en te voeden. Derf de redelykheid dusdanige luie bezigheden voortrekkelyk achten boven eene Konſt, die, door haare geheime kracht, zulke paſſien dempt, en, heilzaame hartstogten kan helpen verwekken!

Muſander. Hoe dieper de rampzaalige ſpeelzugt in 't bloed raakt, des te verder ſchynen de harten te worden afgeſcheiden van de ooren.

A. Dikwyls dagt ik aan onze voorouders, die *met den citer onder den arm* naar fraaye geſelſchappen gingen (inleiding tot de Muziekkunde §. 267), ten einde aldaar liederen en lofzangen te

zingen en te ſpeelen! Aan de zoete termen van den Abt *Geneſt* : *ces plaiſirs delicats ne ſont point corporels* (doch laat ons, wegens de tegenwoordigheid van myn zuſtertje Louiſa, heden liever by 't nederduitſche blyven) *deeze lekkere geneugten zyn niet lichaamlyk*; te weeten, geeſtig, dienvolgens van verhevener hoedanigheden! Als mede, aan zekere woorden van *Barbeyracs* Traité du jeu, door U weleer in 't hoogduitſche (ei, waarom niet liever in 't nederlandſche?) overgezet: „ De Mu„ ziek, by de Ouden zo hoog ge-acht, kan ins„ gelyks des te ontſchuldiger vermaak beſchikken, „ als het een *natuurlyk vermaak* is .... Waren „ zy, die zig daagelyks, zonder maat en regel, „ met het ſpeelen ophouden, meer ingenomen „ van de voorgemelde verluſtiging, zoude dezel„ ve in haare drift voor 't ſpel ten minſten wat di„ verſie veroorzaaken". Is het tog onlochenbaar, dat de orde en evenredigheid, waar wy ze ook ontmoeten, het gemoed bekoort en tot verwondering aannoopt; dat de liefde omtrent deeze dingen, de zeden verbetert, der ſamenleving voordeelig en der deugd behulpzaam is; ja, dat men in geen konſt zo veel orde en evenredigheid aantreft, dan in de *Muziek*, alwaar by ieder nóot van gelyke waarde, by ieder zangmaat van een zelfde ſtuk, ſtiptelyk door ons in gedagten afgemeeten, juiſt evenveel tyd verloopt. Dan, dunkt my, hoor ik de ſtem der reden my vriendelyk toeroepen: *laat U dat tot voorbeelden verſtrekken*; *zo ordentelyk moeſt uw geheele wandel zyn.* Dus vervangt de toonkonſt, in haare uiterlyke ſchikking, ruim zo veel evenredigheid, als ooit de bouwkonſt, en meer, dan de poëezy.

Muſander. Edele gedagten waarlyk; maar UE weet teffens, dat, zelfs onder lieden, die anders veel

veel verſtand en vernuft hebben, zommigen, door alle verzinnelyke harmony, zo weinig aangedaan worden, dat de Muziek hun enkel geraas, en de digtkonſt, ſlegts eene konſtig verzonne dwaasheid ſchynt. Insgelyks, dat onze toeſtemming 'er toe vereiſcht wordt, als iets op ons eenen indruk zal te wege brengen: aangezien de bekwaamſte, vierigſte redenaar, wanneer onze gedagten verſtrooid zyn, ons geenzins beweegt. Als mede, dat het geene, wat ons aandoen zal, nooit zo verheven weezen moete, dat onze zinnen en verſtandskrachten het niet konnen bereiken.

Aurelia. Volgens deeze laatſte reden, heb ik eertyds in ons geſelſchap, alwaar geen Dame één woord italiaanſch verſtond, het zingen van canzonnetten afgebragt, door te vraagen naar de beteekenis dier woorden. Wat beteekenis! antwoordde Beliſa; die kan ons immers niet verſcheelen; genoeg, dat het een nieuw, fraai airtje is; laat ieder zingen, wat hy weet. Daarentegen beweerde ik, men moeſt billyk, en konde met dezelfde moeite, iets verſtaanbaars en gevoeglyks leeren zingen.

Muſander. Onder 't Jufferſchap alleen, konnen Italiaanſche ſtukjes, hoedanig de inhoud ook zy, myns oordeels, wel paſſeeren: niemand wordt 'er althans door ontſticht, maar ieder, vertoont haare ſtem en haare vordering in de Zangkonſt. Doch in Aſſemblées, alwaar, gelyk doorgaans, Cavalliers, en wel beſleepene gaſten, tegenwoordig zyn, daar moeſt men billyk naauwkeurig zorg draagen, niets te zingen, wat men, behoudens de eerbaarheid, niet dorſt zeggen, en zig door mansperſoonen niets te laaten voorzingen, wat men, in de voornoemde geſteldheid, ſpreekende niet dorſt aanhooren; maar, veel liever de bevalligheden der ſtem-

me verborgen houden, dan eenigzins waagen, zig beſpottelyk te maaken.

Aurelia. Dit heeft my de ondervinding reeds voor eenige jaaren, zelfs by één uitheemſch woord, geleerd. In de eetzaal willende treeden, wierd ik gewaar, dat zekeren neef de parruik-buil los hing. Om hem nu op eene geleerde manier te waarſchouwen, vroeg ik mynen, nevens my ſtaanden, broeder, op 't latynſch ſchool verkeerende: wat heet een buil in de parruik op latyn? Die ſnaak noemde my daar een woord van drie ſyllaben. Ik, binnen koomende, zeid, met een ſtemmig gelaat: neef, uw .... (het woord is my overlang weder vergeeten) wil afvallen. Hy antwoordde: nigtje, dat heeft geen nood; 't zit nog in goed poſituur. Hier op begoſt hy zo hartelyk te lachen, dat ik van ſchaamte meende te verzinken, en my wel ernſtig voornam, nooit weder tegen eenig mansperſoon in een onbekende taal te ſpreeken.

Muſander. Des te meer waagt men hier dan met geheele Airs, voor zo verre het by verſtandigen, hier eveneens als in 't ſpreeken, inzonderheid aankoomt op den zin der woorden. Ja, is het niet verre beneden de waardigheid uwer ſexe, eenen ſpotboef minnepyn te declareeren; aan zyne knien om wederliefde te ſmeeken; over zyne wreedheid te klaagen enz.? Van den inhoud niets bevattende, moet gylieden evenwel geſtadig vreezen, dat hy, meer of min, onvoeglyk konne weezen; des hier vry toepaſſelyk zyn zekere, hoewel in een ander opzigt gebruikte, uitdrukkingen van den grooten *Auguſtinus:* „ als de zang my meer behaagt, dan „ het gezongene, acht ik my altoos in perykel van „ kwaad te pleegen."

A. Bepaalen wy ons nu by franſche en nederlandſche Airs, alleenlyk onder 't bereik onzer bevatting val-

vallende, en ſchiften 'er de menigtevan minne- en drinkliederen, gelyk billyk, uit, dan blyft 'er voor ons zeer weinig over. Al pronkt een zangboekje aan 't voorhoofd met de woorden: *au beau ſexe*, en 't eerſte Air belooft, in vleyend maatgezang, *aimables leçons*, men ſlaat het eerſte blad niet om, of verneemt aanſtonds weder de taal van een kwynend minnaar (Dieu d'amour, je vis ſous ton empire). Onlangs hoorde ik, niet zonder ſchaamte en verdriet, toen Amphroſine zong: *'k lag op een morgenſtond, verrukt, door tedre minneluſten, in den ſchoot te ruſten, van myne Rozemond*, Damon tegen eene naaſt hem ſtaande Juffrouw zeggende: *dat ik de eer had, in de uwe insgelyks te ruſten.* Zy vervolgde: *ſpaart Meisjes vry, al uw toverlonkjes*, hy zeide tegen zyn zuſter, aan de andere zyde ſtaande: *ja, waarom ſpaart gyze niet beter?* en vervolgens, by de woorden: *Gloris, 't voorwerp van myn luſten, legt hier in het groen te ruſten*, aan de eerſte Dame: *och! vond ik U ook aldaar.* Schynt het tog, als of de digters en Componiſten aan 't geene, dat 'er in geſelſchappen voor ons voegt, nooit of zelden denken, en nog minder, om door middel van hunne konſten, de deugd te helpen bevorderen!

Muſander. Onze zangmuziek vereiſchte zekerlyk vry wat reformatie. By de Grieken en Romeinen, alwaar zelfs zonder voorafgaande onderzoeking en goedkeuring van de *Ephori* of opzienders, geen ſchouwſpel aan 't volk dorſt worden vertoond, zoude men niet gedoogd hebben, dat zulk een heerlyke konſt, gelyk die der boekdrukkeren, tot het verbreiden van leerzaame dingen by uitneemendheid bekwaam, zodanig wierde gemisbruikt. Hadden wy op hoogeſchoolen, ook hier te lande, Profeſſoren in de Muziek, zulks konde, onder an-

deren, daar toe dienen, dat niemand zonder hunne approbatie, zig voor een muzieks-onderwyzer uitgeeven, veelmin, iets ter drukpers brengen dorft.

Aurelia. In Duitschland heeft men misschien meer fraaye, gedrukte *galanterie-arien*, insgelyks voor zedige vrouwspersoonen bruikbaar?

Musander. Buiten alle twyfel; zelfs de collectie van *Sperontes*, schoon ze, aangaande de compositie, mogelyk door anderen overtroffen wordt, levert allerhande aardige onderwerpen; by voorbeeld, liederen van 't *clavier*; van 't *snuifdoosje*; van de *koffy*; van *ieder jaargetyde*; van de *mai*; van 't *landleven*; van *aanminnige wouden*, *onschuldige herderzangen*; eigentlyk zogenaamde airs voor 't *jufferschap*, namelyk, crityken over de mansperfoonen (das mansvolk wird doch täglich schlimmer); en, wat het voornaamste is, *zedeliederen*, van de grootmoedigheid; gelaatenheid; hoop; geduld; vriendschap; verzwyging enz. Zulke dingen mogt eene schrandere Dame, gelyk UE. Ed., billyk in 't nederlandsche overzetten.

A. Gy moestze ons vertaald leveren.

M. Indien geen bekwaamer pen dit werk koomt overneemen, en, ik nog wat jaaren bereik, zal my met harteluft daar toe verledigen.

A. Ondertusschen gedenk ik één regt nobel, gevoeglyk Air hooger, dan honderd anderen, hoe muzikaal ook op zig zelve, te schatten.

M. De Dames konnen zelfs met airtjes, die ten aanzien van de Muziek slegts middelmaatig zyn, maar, regt te pas gebragt worden, ongemeen veel goeds uitvoeren: want, crityken, die iemands beterschap beoogen, zyn buiten twyfel, volkomen geoorloofd; ja, te mets van groote nuttigheid. By voorbeeld, zo ongevoeglyk als het schynen mogt, eenen klapper, in een discours, met ron-

de

de woorden zyn napraaten te verwyten, zo voeglyk is het evenwel, wanneer iemand van U, in deszelfs tegenwoordigheid, by goede occasie, een air, 't welk hem dapper doorhekelt en tot inkeer brengt, opzingt: gylieden hebt buitendat gemeenlyk meer vermogen op de harten der jonge Heeren, dan de Predikanten zelve, als naar de welke zy weinig pleegen te luisteren; des te meer dan, indien gy de wapenen der digt-zang- en speelkonst nog tot behulp neemt.

Aurelia. Ik zal over deezen raad wat meditееren, en een goed gebruik 'er van tragten te maaken.

Musander. Dan zult gy ook met 'er haast bemerken, wat de Muziek in 't bevorderen der deugd vermoge; wat groote voorregten de zang- boven de speelmuziek konne hebben; en, waarom de Ouden meer zagen op uitgeleezen zangwoorden, deftig en lieflyk geuit, dan zelfs op uitmuntende melody (inl. § 267); schoon het des niettemin altoos vast staat, dat dusdanige melody, als 't hoofdwerk der geheele Muziek, boven slegte en middelsoortige, grootelyks voortrekkelyk blyft.

A. De zangstoffen der Ouden zyn misschien door den tyd geheel vernield?

M. De geschiedkunde levert ons althans nog de zogenaamde vergulde vaarzen van Pythagoras, voor zyn vertrek uit Griekenland naar Italien, ten behoeve zyner leerlingen opgesteld, en die naderhand, wegens hunne voortreffelykheid, alom, over tafel naa den maaltyd, ja, in de schouwspellen aller griekschе steden, gezongen wierden. Gy kont dezelve, volgens de vertaaling van *Dacier*, in de *Historie de la Musique*, tom. 1, pag. 100 enz. aantreffen.

A. U gelieveze my vertaald op te geeven, of ze misschien menig Nederlander aangenaam, nut-

tig en ſtigtelyk weezen mogten.

Muſander. Ze luiden aldus:

Goude Vaarzen van Pythagoras.

„ Eer voor allen dingen de onſterfelyke Goden,
„ door de Wet verordend en ingeſteld.
„ Heb ontzag voor den eed en voor alle godsdien-
„ ſtige bedryven; eer de goedertierene, door-
„ lugtige Helden.
„ Ontzie ook de aardſche geeſten, door hun den
„ ſchuldigen dienſt te bewyzen.
„ Eer desgelyks uwen Vader, uwe Moeder en
„ uwe naaſte Vrienden.
„ Onder alle andere menſchen verkies den geenen,
„ die door zyne deugd uitmunt, tot uwen vriend.
„ Laat zyne minzaame waarſchouwingen altoos
„ by U plaats vinden; let op zyne eerlyke,
„ nuttige daaden.
„ Een kleine misſlag doe U geenen haat werpen
„ op uwen vriend; ſpaar hem, zo veel eenig-
„ zins doenlyk: magtige en behoeftige woonen
„ hier by elkander.
„ Denk, het is met alle wereldſche dingen dus
„ geſteld; gewen U aan 't beſtryden en over-
„ winnen van uwe hartstogten; vooreerſt, van
„ de gulzig- lui- onkuis- en toornigheid.
„ Pleeg nooit, noch met anderen noch in 't by-
„ zonder, eenig ſchandelyk bedryf; hou U zelf
„ in behoorlyke waarde.
„ Betragt, in uw doen en in uwe woorden, de
„ billykheid.
„ Wen U nooit aan, in eenig ding, regelloos en
„ zonder reden te werk te gaan.
„ Overweeg geſtadig, dat het noodlot allen men-
„ ſchen gebiedt te ſterven;
„ Dat de goederen des geluks wiſſelvallig zyn, en
„ dat

„ dat men zo, als men 'er aankoomt, 'er ook
„ weder kan afraaken.
„ Voor alle ſmarten, die de menſchen, ter verkry-
„ ging van een treffelyk geluk, ondergaan,
„ Draag met lydzaamheid uw tot, hoedanig het
„ ook valle, en word 'er niet verdrietig onder;
„ Maar zoek in uw ongemak, zo veel als moge-
„ lyk, te voorzien.
„ Denk, de voorſchikking zendt eerlyken lieden
„ de grootſte onheilen nooit toe.
„ Gy vindt onder de menſchen allerhande ſlach van
„ goede en kwaade redenkavelingen,
„ Toon daar over niet aanſtonds verwondering en
„ verwerp ze ook niet te haaſtig.
„ Beweert men iets onwaars, geef zagtelyk na, en
„ wapen U met geduld.
„ Neem in alle gelegenheden myne leeringen wel
„ in acht.
„ Dat niemand U ooit, door woorden noch wer-
„ ken, verleide; zeg en doe niets, dat voor
„ U niet oorbaar is.
„ Om geene dwaasheden te begaan, pleeg raad
„ en overleg, aleer gy iets doet.
„ Zonder reden en zonder overweeging te ſpree-
„ ken en te handelen, is een elendig werk.
„ Doe alles, wat U naderhand niet hoeft te kwel-
„ len en te berouwen.
„ Onderneem nooit iets, dat gy niet verſtaat.
„ Maar leer alles, wat men weeten moet; door
„ dit middel zult gy een zeer geneuglyk leven
„ leiden.
„ Verwaarloos nooit de gezondheid des lighaams;
„ maar, ſtaa het eeten, drinken en de benoodig-
„ de oeffeningen maatiglyk 'er aan toe.
„ Maat noem ik, wat geen overlaſt verwekt.
„ Gewen U aan eene zindelyke, van overdaad be-
„ vryde, levenswyze. „ Myd

„ Myd het geene, dat nyd veroorzaakt.
„ Verkwist niet ter ontyd, gelyk iemand, die van
„ het fraaye en lofwaardige geen kennis heeft.
„ Doch, wees ook niet gierig en van eenen wrek-
„ ken aardt; de regte middelmaat is in alle din-
„ gen voortreffelyk.
„ Doe slegts zo iets, 't welk U niet kan benadee-
„ len, en overweeg, eer gy 't volbrengt.
„ Te bedde gaande, sluit nooit uwe oogleden zon-
„ der het overdag bedreevene alvoorens ver-
„ standelyk te onderzoeken;
„ Zonder te overdenken, waar in heb ik gefeilt?
„ wat heb ik gedaan? wat heb ik van 't geene,
„ dat ik billyk had moeten doen, nagelaaten?
„ Van de eerste bedryven des daags beginnende,
„ gaa aldus met onderzoeken voort.
„ Misslagen gewaarwordende, bestraf U ernstig-
„ lyk- en wel gedaan hebbende, verheug U
„ 'er over.
„ Verrigt uwen arbeid naar behooren en naa ge-
„ houden overleg; ja, laat U dat een harte-
„ lust weezen.
„ Uwe werken zyn het, die U op een goddelyk
„ spoor zullen leiden; dit zweer ik by den gee-
„ nen, die uwe harten tot een heilige verblyf-
„ plaats bereid heeft; namelyk, by de bronä-
„ der der natuur, welker genegenheid eeu-
„ wigduurende is.
„ Slaa nooit de hand aan 't werk, zonder alvoo-
„ rens de Goden te hebben gebeden, te willen
„ voltooijen, wat gy gaat beginnen.
„ De hebbelykheid in deezen, zal U nader bren-
„ gen tot de kennis van de geschapenheid der
„ onsterflyke Goden en die der menschen.
„ Dan zult gy leeren bevatten, hoe verre de kracht
„ van zulke verschillende weezens zig uitstrekt,

„ wat

„ wat hun van elkander ſcheidt en onderling
„ vereenigt.
„ Gy zult bemerken, dat de natuur van dit ge-
„ ſchapen heel-al overal gelyk is:
„ Zo dat gy voortaan niet meer zult hoopen, wat
„ men niet hoopen mag, en dat niets van den
„ aardt der wereldſche dingen voor U zal ver-
„ borgen blyven.
„ Gy zult ook beſpeuren, dat de menſchen zig
„ hunne onheilen vrywillig en door eige ſchuld
„ op den hals haalen.
„ O rampzaalige, die zien noch bevatten, dat de
„ gewenſchte goederen hun zo naby zyn!
„ Zeer weinigen weeten zig van hunne kwaalen
„ te bevryden.
„ O verblinde, onverſtandige menſchen, gelyk
„ rolzuilen heen en weder zwervende; met on-
„ telbaare rampen als overſtelpt!
„ De ongelukkige drift, U aangebooren en U al-
„ toos byblyvende, ſlingert U, zonder dat gy
„ 't eens bemerkt.
„ Gy moeſtze, toegeevende, zoeken te ontvlie-
„ den, in plaats van ze te tergen en aan te hitzen.
„ O Groote Jupiter! Vader des menſchdoms!
„ Gy zultze van de drukkende kwaalen ontlaſten,
„ indien gy hun aantoont, door wat booze
„ geeſt zy zig laaten beſtieren.
„ Maar, ſchep moed, de ſtam der menſchen is
„ goddelyk.
„ Hun ontdekt de gewyde natuur haare verbor-
„ genſte geheimen.
„ Hier van een deelhebber geworden zynde, zult
„ gy in 't volbrengen van al het voorgeſchree-
„ vene ligtelyk ſlaagen;
„ En 't gemoed geneezende, hetzelve van alle
„ zyne kwaalen en ongemakken ontheffen.

„ Ont-

„ Onthou U van ſpyzen, ons by de Kerkelyke
„ reiniging verboden;
„ En in de bevryding des gemoeds, vel hier o-
„ ver een billyk oordeel, alles wel onderzoe-
„ kende; U altoos laatende geleiden door 't
„ verſtand 't welk van boven koomt, en, als
„ den toom moet houden.
„ Wanneer gy dan, van dit ſterfelyk omwindzel
„ ontſlagen, tot de reinſte lugt genaakt, zult
„ gy een onſterfelyk opperheer weezen, over
„ welken voortaan geen dood zal heerſchen."

Deeze eigenſte leſſen waren het, welke men in de chooren der griekſche treurſpellen, by wyze van toepaſſing, zong; welke het volk van buiten leerde, tot gedenkſpreuken, en tot een regelmaat zyner bedryven gebruikte; ja, door middel van de welke men het tooneel nuttiger voor 't gemeen, dan alle des tyds zogenaamde godsdienſtige oeffeningen, wiſt te maaken (inl. 265).

Aurelia. Wie ſtaat 'er niet verbaaſt over, als hy dusdanige zangſtoffen vergelykt met de eindelooze minne- en drinkliederen, welke men ons hedendaags, tot walgens toe, opdiſcht; dat heidenen ons in wysheid en deugd zo verre te boven gingen, tragtende, door behulp der digt- en toonkonſt, zig allerhande goede leeringen geſtadig dieper in 't gemoed te drukken; en dat in tegendeel veele naam-Chriſtenen, alle hunne krachten ſchynen in te ſpannen, de goede zeden 'er door te bederven!

Muſander. Och! gave de Hemel, dat menig de waarheid van dit gezeg beter behartigde, en, 't kwaad, uit zulk een misbruik ontſtaande, hielp verhoeden! Het ſcheelt, helaas! byſter veel: eertyds, by wel gemanierde heidenen, bragt men het geene, dat men der jeugd liefſt wilde inſcherpen,

in

in vaarzen, om het haar des te beter te doen onthouden; op zulke vaarzen wierden melodyen gemaakt, en zulke zangwoorden liet men haar zingen, van buiten leeren en dikwyls herhaalen. Hier om wierd, by de Grieken, de onderwyzing der jeugd met de Muziek begonnen (inl. §. 261). Men begreep duidelyk, hoe veel 'er aan 't verſchil der zangſtoffe, en aan eerſte indrukſelen, regelregt tot deugd leidende, en echter op eene aanminnige wyze verwekt, gelegen was.

Aurelia. Maar hedendaags heeft de vorſt der duiſternis zeer veele, en miſſchien de meeſte, zangmeeſters zodanig verblind, dat ze zig verbeelden, als of het op den inhoud van 't gezongene ganſch niet aankoome, maar, genoeg zy, dat de jonge lieden zingen.

Muſander. Dan heet het: verſtaat gy franſch? Ja. Nu dat is my des te liever. Daar hebt gy een mooye air: *triſte raiſon, j'abjure ton empire* enz.

A. Is dat de taal van een redelyk ſchepzel?

M. Daar hebt gy een tweede: *jeunes beautez, cedez à la tendreſſe, profitez bien du printems de vos jours* enz.

A. Dat zyn zedemeeſters uit de eerſte hand (inl. § 426). Gelykt dat wel naar de wyze leering (Prediker 12 ℣ 1): *gedenkt aan uwen ſchepper in de dagen uwer jongelingſchap?* Wat zyn dusdanige dingen, die men, helaas! allenthalve in menigte ontmoet, anders, dan eene verkeerde morale; ja, zegt men in dit opzigt niet te regt, dat 'er in de hedendaagſche Muziek een *heimelyk vergift* ſteeke?

M. Het ſteekt 'er niet in, maar, 'twordt 'er in gelegd, eerſtelyk, door de digters, die, 't zy uit onkuis- en dertelheid, 't zy om vuil gewin, of volgens andere motiven, zulke heillooze vaarzen ter wereld brengen; dan, door de Componiſten, die

die derzelver zin, door vleyend maatgezang, zoeken te verſterken; dikwyls ook, door drukkers, welken het genoeg is, dat vodderyen meeſt getrokken worden. Onnozele zangmeeſters denken, het voldoe, als een airtje nieuw en, ten aanzien van de hoogte en van den zangtrant, voor eenen leerling applicabel is.

Aurelia. Echter, zonder eenigzins te overweegen, dat de zin der zangwoorden op zig zelve, der verbeelding insgelyks ingedrukt worde, en 'er naderhand, volgens haaren voorgeſchreeven regel (inl. §. 191), dikwyls herleven konne; dat het geene, wat men in der jeugd leert, ons langer, dan iets anders, byblyft; dat iemand, die in konſten vordert en in zeden verachtert, meer verachtert, dan vordert; gevolgelyk, dat ligtvaardige zangwoorden op allerhande wyze nadeelig worden konnen.

Muſander. Het was de pligt der Ouderen, op zaaken van zo veel belang een waakend oog te houden, en, volgens den wyzen raad van *Ariſtoteles*, in zyne ſtaatkunde gegeven, de muzikaale leſſen hunner Kinderen by te woonen; ten minſten, de zangboeken zomwylen door te zien en het ondeugende 'er uit te ſcheuren. My aangaande, ik zou juiſt geen zwaarigheid vinden, den trek der jongelieden naar ander ſlach van vrolyke airs in te volgen, mits datze zig bepaalen by geoorloofde dingen; zoete kwinkſlagen; danſſen; ſpringen; papillons; zephirs enz. Aardige minnezangen konnen by eerlyke vryagien, bruiloften en andere gelegenheden, plaats hebben; verſcheide drinkliederen insgelyks, om 'er zuipers en zuipſters mede te coujonneeren, en, zo mogelyk, langs deezen weg tot beterſchap te brengen. Inmiddels, alle zangwoorden, die, gelyk de voornoemde

noemde, om nu van veel ergere niet eens te gewaagen; verſtand en deugd in droevige, afkeerige- en het tegengeſtelde, onder eene fraaije, begeerlyke gedaante afſchilderen, acht ik, beneffens hunne melodyen, die dit vergift zullen helpen inzwelgen, hoe muzikaal ook zynde, voor onverdraaglyk, verfoeijelyk, voor ſchandvlekken en peſten der edele digt- en muziekkonſt; ja, onder de onbekende zonden, die men doorgaans weinig rekent, en die nogtans in de menſchelyke ſamenleving ontelbaare onheilen konnen aanregten.

Aurelia. Wy zyn het hier in volkomen eens. Nu wenſchte ik wel wat omſtandiger berigt aangaande de gemelde voorregten der vocaal-muziek, boven de werktuiglyke.

Muſander. De bygebragte goude vaarzen verſtrekken daar van reeds tot een onwederſpreeklyk bewys: immers, wat had de enkele melody van deeze of geene leerſpreuk, zonder zangwoorden, althans by iemand, die dezelve niet reeds in 't hoofd had, konnen baaten?

A. Dit laatſte was, myns oordeels, een noodige byvoeging: want anders volgt tog, dat de voyzen ons de zangwoorden weder erinneren.

M. Dit kan dikwyls ten goede verſtrekken; maar om dat onze verbeeldingskracht allenthalve haare rol ſpeelt, zo volgt insgelyks, datze ons allerhande ſoort van bekende zangwoorden op een eigenſte voys gaande, weder te binnen brenge. Daarom is het eene zeer kwaade zaak, dat men, niet tegenſtaande den grooten rykdom der Muziek, en dus, by zo veele mogelyke, verſchillende, gevoeglyke melodyen, geeſtelyke gezangen op alom bekende ſtraatvoyzen zingt, of aldus te zingen aanraadt; ſtellende, by voorbeeld, in de zangboeken: *Myn ziel verheft Gods eer*, ſtem: *waar is 't*

fortuin nu ras? *Verheug U lieve Chriſtenſchaar*; ſtem: *Hertogenboſch hou U conſtant*; *'k ben als een dorſtig land*, toon: *Courante Monſieur* enz. enz. Want, ſchoon zy, die de gave hebben, alles te vergeeſtelyken en ſlegtigheden te vergeeten, of, die de wereldſche liederen niet kennen, hier by ganſch geene hindernis vinden, zo kan het echter anderen, door duizenderlei vreemde, de aandagt ſtoorende, gedagten te verwekken, zeer nadeelig weezen. Om deeze reeden moeten ook de Componiſten van kerk-muziek zig voor zangleidingen, naar die van wereldſche voyzen zweemende, zorgvuldig wagten. By voorbeeld, zekeren kwant, die, in myn byweezen, by de Aria eener Advents-muziek remarqueerde, dat de zang op de woorden: *hoe veel de demoed zelfs by U*, *den Hoogſten*, *gelt.*, gelykſoortig waren met die: *och*, *moertje lief*, *laat kaatje lief naar 'n Dokter gaan*, kwamen buiten twyfel daar by geheel andere dingen in de gedagten, dan de welmeenende Componiſt beoogt had. Kan men nu dusdanige misbruiken onmogelyk altoos verhoeden, het was evenwel te wenſchen, dat men de voorgemelde, in gedrukte werken, eerlang zogt af te ſchaffen en te verbeteren.

Aurelia. Nu weder tot ons propos. Waar ſchiet de kracht der enkele inſtrumentaal-muziek, in 't uitdrukken, voornamelyk te kort?

Muſander. Eerſtelyk, by alle beſpiegelende ſtellingen, ja, by alle zodanige zangwoorden, die geene eigentlyk zogenaamde hartstogt inſluiten. By voorbeeld, wat zangwys, op eenig ſnaar- blaas- ſlag- of windtuig, zoude ooit konnen te verſtaan geeven, *bemin uwen naaſten als U zelve*; *een geduldige is beter*, *dan een ſterke*, ja, ontelbaare andere ſoortgelyke waar- en onwaarheden? Ten

twee-

tweeden, de ſpeeltuigen konnen de taal aller hartstogten in 't gemeen, aardig nabootſen, doch nooit, de oneindig verſchillende byzonderheden, hier voorkoomende, uitdrukken: neem eens, wel, begeerte en hoop in 't gemeen; maar niet, die van een hoogmoedige of van een gierigaard in 't byzonder.

Aurelia. De Muziek zal in 't gemeen of 't *gemoed verluſtigen*, of *het hart treffen*, namelyk, zekere vereiſchte hartstogten levendig gaande maaken; zouden nu zangwoorden, welker beteekenis men niet verſtaat, insgelyks konnen verluſtigen, of de verbeelding bekooren?

Muſander. Waarom niet al zo wel, en, wegens de bepaalde orde des maatgezangs, meer, dan geſprooken woorden, met verſchillende toonverwiſſelingen en bevallige gebeerden ge-uit? ja, al zo wel, als een Solo eener dwarsfluit, viool enz. in een fraay concert; en meer, wanneer ze of door beminde perſoonen, of door puikzangers, voorgedraagen worden; of alleenlyk, om dat de zangſtem op zig zelve reeds een wonder der natuur is (inl. § 101); iets, 't welk zig van geen ſpeeltuig laat beweeren. Des ſchynt het juiſt niet ongerymd, dat iemand zelfs een middelmaatig zangſtuk, en, welks zin hy niet bevat, ſlegts om dat het gezongen wordt, boven een deftig inſtrumentaal-concert voortrekkelyk acht. Ondertuſſchen, hoe treffelyk alle dusdanige ſenſuelle verluſtigingen ook zyn mogen voor onkundigen, aan geen redelyker vermaak vatbaar, en voor zulke zinnen-ſlaaven, welken het evenveel is, of ze de woorden eens zingenden redenaars verſtaan, dan niet, als 'er maar aanminnige, hoewel verwarde, denkbeelden in hun door verwekt worden; zy konnen nogtans verſtandigen alleenlyk dan voldoen,

wanneer men geen volmaakter muzikaal genoegte kan genieten: te weeten, diergelyke zangſtukken konnen, al zo wel als andere ſoorten van goede inſtrumentaal-muziek, door menigvuldig herhaalde tedere aandoeningen, de wildheid des gemoeds temperen, en dus de hartstogten reinigen, doch, het *verſtand*, aangemerkt of als duidelyke kennis van zaaken, of als vermeerdering onzer kennis, geenzins verbeteren. Geen wys menſch zal by zulk maatgezang denken: *dat is waar*; maar alleenlyk, dat gaat vrolyk, droevig, ordentelyk, verward, eenvoudig, ſtreelend enz. Niemand is 'er ooit geleerder en verſtandiger door geworden: daarom hoort men ook nooit zeggen: *dat was een leerzaam Concert*! Daarentegen, bevat men den zin der zangwoorden, en zyn dezelve, gelyk billyk, *leerzaam* en *nadrukkelyk*, zo kan de zangmuziek, door middel van de overweeging dier woorden, voedzel geeven aan 't verſtand, tot deszelfs verbetering krachtig medewerken, en 't hart tot de vierige begeerte der voorgeſtelde zaaken overhaalen.

Aurelia. Uwe meening is, myns oordeels, dit: het maatgezang, als zodanig, houdt het menſchelyke verſtand niet beezig; verbetert 'er gevolgelyk ook niets aan; en men zoude meer van de Muziek begeeren, dan zy uitwerken konde, indien men hebben wilde, dat zy ons deugdzaam maaken zoude. Maar ze is hier in gelukkig, en voor zo verre der deugd behulpzaam, dat ze, zelfs zonder zangwoorden, tot het verwekken en herleven van oneindig verſchillende denkbeelden gelegenheid geeven, en dus, door haare eige kracht, allerhande voordeelige hartstogten, als met welke de meeſte en beſte deugden verzeld gaan, in ons gaande maaken en onderhouden kan. Nu ſtaat den digter de geheele wereld open, om uit alles, nut-

tige

tige waarheden te trekken, en deeze laaten zig gemeenlyk in een bekoorlyk gewaad kleeden, ten einde voor 't oog en 't oor der leezers des te fraayer, levendiger en beminnelyker te verſchynen. Verſtaanbaare woorden brengen de voorſtellende kracht der ziele in beweeging; by moraliſche waarheden bevat het verſtand den zin der woorden, en 't vernuft, den ſamenhang der waarheden beſpiegelende, beſchikt 'er de toepaſſing van. Maar alle dusdanige woorden konnen gevoeglyk maatgezang, en door middel van 't zelve, des te meer nadruk, ontfangen. De Componiſt kan, al zo wel als de Digter, naar vereiſch van tyden en omſtandigheden, 't zy by geeſtelyke, 't zy by geoorloofde wereldſche Muziek, tot de opheldering der gedagten, tot de overtuiging en de beweeging der toehoorderen medewerken; ja, aan zekere woorden, omtrent welke de harten van zommigen, toegefloten waren, en, anderzins ongeopend zouden gebleeven zyn, zulke aanminnigheden byzetten, die de harten openen, en den waarheden des te eerder en meer ingang verſchaffen. Dus kan ook het hart tot de vierige begeerte der voorgeſtelde zaak krachtiger worden overgehaald: want, alles by elkander zynde, wat eene gewenſchte zaak als begeerlyk konde vertoonen, zo kan het by opmerkende, gevoelige toehoorders niet miſſen, dat die begeerte zelve in hun niet ontſtaa. Heb ik uwe meening regt gevat?

Muſander. Byzonder wel; de merkwaardigſte voorregten der zangmuziek boven de werktuiglyke, zyn hier, met weinig woorden, klaarer aangeweezen, dan ik zulks tot nog toe ergens heb gevonden.

Aurelia. Doch, my koomt één zwaarigheid in de gedagten, die het geheele Syſteem ſchynt te

zullen onthutſen: de zangmuziek is de gemelde groote voorregten inzonderheid aan de *digtkonſt* verſchuldigt. Nu begryp ik eerſt, waarom de franſche Hoogleeraar, *Batteux*, in zyne verhandeling van de fraaije konſten, tot eene zelfde grondſtelling gebragt (par. 1 ſect. 5), heeft gelieven te ſtellen: *De Muziek verrigt haare nabootſing* der natuur; (eerſte ſam. pag. 27) *door onverſtaanlyke toonen*; *de digtkonſt in tegendeel*, *door verſtaanbaare*, *namelyk afgemeetene*, *woorden*; als of hy zeggen wilde: gy Heeren Componiſten van zangmuziek, pronkt met de veeren der poëezy; ſchryft uwer konſt alleenlyk toe, 't geene dat gy der digtkonſt voornamelyk te danken hebt. Wat kont gy ongemeens uitvoeren zonder den byſtand der digteren?

Muſander. Maar waarom juiſt *onverſtaanlyke toonen*? De inſtrumentaal-muziek kan immers niet alleen allerhande natuurlyke beweegingen zo eigenaardig afſchetſen, maar ook het algemeene van de gewoone taal aller hartstogten zo natuurlyk nabootſen, dat ieder; die ſlegts een gezond gehoor heeft en eenige oplettenheid gebruikt, aanſtonds bemerken kan, wat het weezen zal.

Aurelia. Dan ſchynt nogtans te moeten volgen, dat zang- en ſpeelmuziek als *originaal* en *copy*, om niet te zeggen als *licht* en *ſchaduw*, onderling verſchillen, en dat het licht, door de zangmuziek verſpreid, van de poëezy afſtraale.

M. Tot bybelſpreuken in kerkmuzieken, vindt men het *onrym* reeds voldoende. Inmiddels, hebben verhevene weetenſchappen andere, tot opheldering noodig, wat wonder dan, dat konſten elkanders onderſteuning niet konnen ontbeeren; en dat de digtkonſt het voornaamſte werktuig zy, door welks

welks behulp men hier zo veel goeds, maar ook, naar aanwyzing der bygebragte ſtaaltjes, zeer veel kwaad kan uitvoeren. Doch, ſchoon wy, zonder eenigzins te tragten, om den dierbaaren glans der edele digtkonſt te benevelen, rondborſtig bekennen, dat zy ons hier onbeſchryvelyk-groote dienſten doen konne; het blyft des niettemin altoos waar, dat de Muziek aan gevoeglyke zangwoorden eenen zonderlingen nadruk konne byzetten, en dat de beide gemelde konſten, met wyslyk vereende krachten ongelyk meer, dan één alleen, vermogen uit te voeren. Boven dien, 't is bekend, dat de geheele digtkonſt haaren oorſprong uit de zangmuziek hebbe; dat de eerſte vermaarde toonkonſtenaars teffens Componiſten, Zangers, Speelers, en Poëeten, ja, Profeeten waren; dat de term *Muziek*, toen deszelfs al te ruime beduidenis (inl. § 16. 17) allengskens afgeſchaft wierd, nog by de Romeinen betekende, *de Compoſitie en uitvoering van allerhande muziekſtukken*; *de geheele digtkonſt*; *de danskonſt*, *en de*, hedendaags onbekende *gebeerdenkonſt*, volgens welke men namelyk de vereiſchte uitſpraak eener rede, door nooten, of andere tekens, wilt aan te duiden. Insgelyks, dat men hedendaags, nu de toon- en digtkonſt, 't zy wegens ruimer uitgeſtrektheid, 't zy wegens de minder vlyt, door de konſtenaars aangewend, van elkander geſcheiden zyn, nog meer Componiſten, die fraaije gedigten opſtellen, ontmoete, dan digters van profeſſie, die verſtand van de Muziek hebben, en het lekkere wild der eigentlyk zogenaamde *muzikaale poëezy* regt weeten te vangen; dat men van ieder Vocaal-Componiſt, eene hebbelykheid in- ten minſten grondige kennis van dusdanige poëezy, als noodzaakelyk, vereiſche.

Aurelia. De gedigten en zangſtukken van *Or-*

pheus, *Amphion* (inl. § 201) en anderen, zouden ons, indien wy ze magtig konden worden, misschien zeer onnozel voorkoomen.

Musander. Des niettegenstaande hebben die goede lieden te regt eenen onsterffelyken roem verworven, *om datze tot de bevordering van den welstand hunner landgenooten iets gewigtigs wisten te bewerken.* Immers, wilde menschen, die naar geen vermaaning plagten te luisteren, uit de bosschen te lokken; oplettende te maaken, en zo verre te brengen, datze de woestyne verlieten; eene stadt aanbouwden; met een muur omtrokken en aldaar borgerlyk leefden, was in der daad eene zaak van groot gevolg. En dit gelukte hun door zulk eene ongewoone en teffens streelende leerwyze. Hunne toehoorders hadden misschien nooit of zelden eenig maatgezang vernomen; althans niets, dat zo aardig, en veelmin, dat uitdrukkelyk hunnenthalve toegesteld was. Het staat ook ligt te denken, dat deeze Poëeten, toenze de zangwoorden, hoe onkonstig dezelve mogen geweest zyn, in orde hadden, geen erinneren behoefden, in 't muzikaale den styl des digters te moeten volgen (inl. §. 339).

Aurelia. Vaarzen samenstellen, en dan aanstonds de Muziek 'er op maaken, zal menig eveneens voorkomen, als of hy één geregt tweemaal eet.

M. Wie het talent heeft en de moeite neemt, zyne Kinders zelf te onderwyzen, die behoeft niet te vreezen, datze onder de handen van vreemden bedorven worden; of, om de woorden van zeker vermaard Godgeleerde te gebruiken: *niemand kon dieper ingesigt hebben in de bevoging van 't gedigt, als die 't gemaakt had.*

A. Aan die woorden zou ik het zegel juist niet willen hangen: het is immers ganschniet onmogelyk, dat menig Componist omzigtiger en met

meer

meer ſchranderheid te werk gaan konne, dan menig digter. *

Muſander. Wyders, de gemelde muzikaale Patriooten begreepen zeer wel, dat iemand, die aan 't gemeen iets tragt by te brengen, geen uitheemſche, maar, de gewoone landstaal gebruiken moet.

Aurelia. Miſſchien wil de zinryke engelſche Spectator dit, onder anderen, te kennen geeven, wanneer hy zegt: De Muziek ..... moet haare wetten en regels, niet zo zeer uit de grondſtellingen der konſt zelve, als wel, van den algemeenen ſmaak des menſchdoms afleiden.

M. Daarom laaten gemeenlyk de directeurs van hoogduitſche Opera's, uit italiaanſche, de Recitativen in hoogduitſche vaarzen overzetten, en by de italiaanſche woorden der Arien, in de Operaboekjes, den inhoud, niet in 't franſche, maar, in 't hoogduitſche ſtellen: om lieden, in vreemde taalen ongeoeffend, evenwel den zin te doen bevatten.

A. De Hoog- en Nederduitſchers konnen doorgaans de italiaanſche taal eigenaardiger ſpreeken en zingen leeren, dan de Italiaanen de hoog- en nederduitſche: ten blyke dat deeze natie, hoe zedig ook zynde, al zo weinig, dan anderen, tot alles even bekwaam is.

M. Het gemeen, denkende, *gy brengt nieuwe dingen tot onze ooren, wy willen dan weeten, wat dog dit zyn wil*, eiſcht, aan 't gezongene deel te konnen neemen; en zig hier wat naa te rigten, ſchynt des te billyker, om dat geen europeeſche taal

* By voorbeeld, *Evremont* beweert, het volſtrekte beſtier over een zangſtuk koome den digter toe; maar hy maakt uitzondering ten opzigt van *Lulli*, als welke de hartstogten beter kende, en 't hart des menſchen dieper plagt te doorgronden, dan eenig Poëet, wordende ook dieshalve door *Dubos* de grootſte muzikaale digter, dien Frankryk ooit had, genoemd.

taal tot de Muziek geheel onbekwaam is, als de digter maar wat deugt. De Kapélmeester *Scheibe* te Koppenhaagen, verhaalt, in zyn laatste geschrift, dat hy, naa gedaan onderzoek, de *deensche spraak* daar toe regt aardig, zelfs beter dan de fransche, bevonden hebbe. Om nu nog eens tot onze Virtuosen te rug te keeren, men kan gemakkelyk begrypen, dat hunne voornaamste zorg geweest zy, zig, by de uitvoering, op eene *verstaanbaare*, lieflyke, vloeijende en nadrukkelyke wyze te uiten; verre van de zangwoorden door eindelooze krullen, loopende passasien en holbollige cadencen te verduisteren. Gelykerwyze zy, uit eene pryswaardige ambitie, met hart en ziel, voor 't welzyn van anderen waakten, zo stemden woorden en zang- en speeltoonen en mynen hier, buiten twyfel, volmaaktelyk overeen, tot de bereiking van zulk een verheven oogmerk. En de toehoorders luisterden, volgens alle waarschynelykheid, voornamelyk naar den inhoud der zangwoorden; daar op zeidenze, naa eenig gehouden overleg, by zig zelven en tot elkander: de zaak is waarlyk zo, als die man zegt; daar na, het was ten hoogsten billyk, dat wy zynen raad volgden; en eindelyk, ja, wy zyn geheel overwonnen, wy zullen 'er ons werk van maaken.

Aurelia. Och! konde men den hedendaagschen zangeren, welken dikwyls *de groote geleerdheid tot razerny* brengt, deezen grondregel, inzonderheid *verstaanbaar te zingen*, en, zo veel aan hun legt, den zin der woorden door konstenaaryen niet te verstrikken, nadrukkelyk genoeg inscherpen. Menig zogenaamd Cantor, laat zelfs in kerkmuziek, by gebrek van voeglyke zangstukken, wel eens een italiaansche Opera-aria onder loopen, en denkt misschien, ik zal 't wel zo onduidelyk weeten voor te draagen, dat 'er althans niemand door ge-ergerd wordt.

wordt. Ook zyn de zangers in 't gemeen, naa dat ze mogelyk van de voorregten der vocaal- boven de inſtrumentaal-muziek hebben hooren gewaagen, ſtout genoeg, zig, uit dien hoofde, zonder onderſcheid, den rang boven alle ſpeelkonſtenaars aan te maatigen.

Muſander. Ja, in Italien zelfs, boven de Componiſten ſchatte, maar, een zuivere zangſtem, als een bloote natuurgave aangemerkt, ſtelt nog al zo weinig als een bekwaame hand en een goede tong voor een ſpeeltuig, eenen *konſtenaar:* want deeze eernaam koomt alleenlyk toe aan de hebbelykheid in deftige uitvoering van allerhande muziekſtukken, door vlyt en neerſtige oeffening verkreegen; ſchoon menig zangeres, die zonder één noot te kennen, zig alles voorzingen laaten en van buiten leeren moet; ja, die niets minder dan maatvaſt is, en nogtans anderen, met handen en voeten, de maat wil beduiden, dit kwaalyk zal konnen geloven. Wyders, is het verwonderenswaardiger, dat een zanger, wiens inſtrument op zig zelve reeds zulke voordeelen aan de hand geeft, fraaye paſſaſien uitvoeren konne, dan dat iemand zulks kan op een dwarsfluit, of op een ander ſpeeltuig, alwaar verſchillende grondtoonen zeer ongelyke zwaarigheid hebben, en alwaar men op de applicatie, of vingerleiding, te mets eerſt lang ſtudeeren moet? Ondertuſſchen, voor zo verre de zangers, door verſtaanlyke woorden, verſtaanbaar en lieflyk ge-uit, niet alleen tot zinnenſtreelende, maar ook tot verſtandige, muzikaale geneugten daadelyk medewerken, verdienenze, buiten tegenſpraak, den rang boven zulke ſpeelkonſtenaars, welker bedryf zo verre nooit kan reiken. Doch, begeerenze, uit edele eergierigheid, eene waare hoogachting by 't gemeen; laatenze in roemwaardige daaden boven anderen

trag-

tragten uit te munten en volgens de exempels hunner patriotiſche voorgangeren, Orpheus, Amphion, Terpander (inl. 262 263) enz. met de uiterſte oplettendheid, naar gelegenheid uitzien, door middel van hunne konſt, iets ter bevordering van den welſtand der republyk te bewerken, en daar toe alle krachten inſpannen. Hoe arme ſtompers de voornoemde lieden ook mogten geweeſt zyn, en hoe braaf menig hedendaagſch italiaanſch zanger zig ook weete te verryken, (als waar van de boekzaal van January 1756 nog eenige ſtaaltjes bybrengt): verdienen echter, myns oordeels, niet zy, die ſlegts voor hunne beurs zorgen, en zelfs, gelyk voſſen, den wyngaard bederven, maar, die 't welzyn van anderen in der daad bevorderen, en daar toe alles, wat in hun vermogen is, getrouwelyk aanwenden, waare hoogachting en onſterflyken lof.

Aurelia. Miſſchien verſtaat menig van onze zangmeeſters zelf niet eens het geene, dat hy zingende uit.

Muſander. Ieder verſtaat zo veel niet van zyne moedertaal, om aan ieder woord den vereiſchten nadruk te geeven, veelmin, van eenige andere. De beſcheidenſte van hunlieden, wenſchten....., dat hunne beſte Arien of duitſche woorden hadden, of dat zy italiaanſch verſtonden, of gelegenheid wiſten van het te leeren. Deeze, zyn billyk geexcuſeerd, om dat niemand meer geeven kan, dan hy ontfangen heeft. Doch, men vindt 'er ook zulken, die, ſchoonze onder vier woorden te mets drie, kwaalyk uitſpreeken, 'er zelfs op pochen, dat ze italiaanſch zingen, eveneens als of alle wereld daar reſpect voor hebben moeſt; ja, die zig over den inhoud in 't minſte niet bekommeren, maar wonderwel meenen te voldoen, als zy regt pauſeeren, de nooten treffen, allerhande colo-

coloratuuren 'er by voegen, en eindelyk door eene zogenaamde mooye cadence het werk kroonen. Of het naaſtlaatſte zangwoord, nadruks halve, meerder uitgeſtrektheid vereiſche, en of zy, by 't zingen van *no*, *no*, *no*, *no*, *ſi*, *ſi*, *ſi*, *ſi*, zelf weeten, wat ze ontkennen of beveſtigen, daar koomt het insgelyks niet op aan: genoeg, als de toehoorders, by het hi, hi, hi, hi, ha, ha, ha, ha, zig 'er over verwonderen, dat een ſterveling zulke invallen hebben en die ook terſtond door de keel voortbrengen konne, en als ze des te meer en luidrugtiger het gewoone *braviſſimo* uitgalmen.

Aurelia. Dit alles laat zig by hunlieden eindelyk nog wel inſchikken: zy willen het geld niet vergeefs trekken en ieder wil geerne brilleeren met zyn inſtrument. Ze beantwoorden ook in deezen volkomen aan den raad, welken de beſleepene *Schuppius*, boertende, zynen redenaar geeft: *wat gy doet, ziet niet zo zeer daar op, dat de toehoorders U verſtaan konnen, als wel, dat ze zig over U verwonderen: niemand let hedendaags, hoe ordentelyk en bondig, maar hoe vreemd en zeldzaam, gy ſpreekt.* Ondertuſſchen, dat verſtandige toehoorders en ſchrandere leerlingen zig hier mede voldaan houden, zonder eens te vraagen: verſtaat gy ook, wat gy zingt? acht gy dat onzer attentie waardig? wat is de zin dier woorden? ja, als iemand voor eene vergadering van eerwaardige hooggeleerde mannen, neem eens, by 't inſtalleeren van een Rector Magnificus, eene italiaanſche Aria gezongen heeft, die aldaar te pas kwam als een haſpel op een olikruik; dat alsdan verſtandigen evenwel nog zeggen mogen: *onze zanger heeft heden mooy gezongen*, ſchoon zy 'er geen woord van verſtaan hebben, en, *muzikaale byeenkomſten*, niet der Muzikanten, maar *der toe-*

toehoorderen halve aangesteld worden, dit is het geene, dat ik minst kan begrypen.

Musander. By zulke plegtigheden was niets gevoeglyker, dan een text van één of twee Arien, welke men wyze lieden dorst onder d'oogen brengen, en, ten minsten aan den Præsident van de vergadering, om kennis van de zangstoffe te hebben, moest ter hand stellen: een text, die het gezongene naderhand weder doet te binnen komen, en van welken men zeggen kost: *het papier spreekt nog, nu de zanger reeds zwygt.* Maar genomen, men konde dit zo volmaakt niet hebben, waarom ontfermen zig verstandige toehoorders niet veeleer over den deerlyken staat der Muziek, door de zang- en speelkonstenaars, als welke van anderen, hunnes gelyken, nooit correctie willen veelen, en tot het leezen van goede boeken tyd noch lust hebben; by voorvallende gelegenheden, beter te onderrigten en zelfs de Componisten, by continuatie (inl. §284), aan te maanen, om tog vooral by de zangmuziek niet alleen op *fraaye toonmengelingen* te zien, maar ook meer *blyken van verstand* aan den dag te leggen. In onze voorige samenspraak heb ik vergeeten U te zeggen, dat het oordeel van den Auteur des critischen Musici, ten opzigt van de preferentie der Kapélmeesteren *Hasse* en *Graun* (pag: 160) boven alle andere tot nog toe bekende Componisten, enkelyk hier op steunt, dat zylieden met dusdanige vocaal-stukken uitneemend fraay weeten om te gaan; als waar van hy, in 't voornoemde geschrift pag. 776-794, uit hunne Opera's: *La clemenza di Tito*, *Rodelinda* en *Cleopatra*, redeneerender wyze, zonder nooten, onwederspreekelyke bewyzen levert; schoon daar uit geenzins volgt, dat men in die van *Hendel*, en eenige andere groote Componisten, geene soortgelyke voorbeelden ontmoete. *Au-*

Aurelia. De meeſte lief hebbers ſteunen miſſchien hier op, dat men den inhoud eener gezongen Aria, hoe onkundig in de betekenis der woorden ook zynde, genoegzaam van zelve afneemen konne, om dat ieder muziekſtuk zyne eige taal, of t'elkens de taal der uit te drukken hartstogt, ſpreekt.

Muſander. Dit zoude nog wel een ſtuk heenen loopen, indien alles, wat 'er daadelyk gebeurt, een vaſt gevolg was van 't geene, dat 'er billyk geſchieden moeſt; te weeten, indien alle Componiſten de zangwoorden behoorlyk handelden. Doch, het is byna ongelooflyk, hoe ſpooreloos zeer veele, anderzins welgeoeffende gelukkige opſtellers in deezen te werk gaan.

A. Hoe dat zo?

M. Zy vergaapen zig zodanig aan de woorden, vooral aan zulke, die men door maatgezang, op allerhande wyze, kan afſchetſen, datze de zaaken 'er over vergeeten, ja, dikwyls het tegendeel van 't geene, dat de zangwoorden eigentlyk inſluiten, uitdrukken. Laat ik hier van ſlegts, in onrym, eenige ganſch eenvoudige voorbeelden geeven, op groote zangſtukken ligt toepaſſelyk. Menig, die uit de woorden van Paulus: *ik ſchaame my het Evangelium van Chriſtus niet*, een Arietta, met inſtrumenten, maaken wil, zoekt in het voorſpel, in plaats van eene *zedige vrymoedigheid*, vlóeijende uit de bewuſtheid van zyne goede zaak, uit te beelden, door het woord *ſchaame* verleid, allerhande kruipende, bedeeſte paſſaſien. Daar op laat hy den zanger aldus beginnen: *ik ſchaa . . . . . me my*; nu volgt een pauſe en een tuſſchenſpel; de zanger vervolgt: *ik ſchaa . . . . . me my het Evangelium* (pauſe) *het Evange . . . . . lium* (pauſe); *het Evange . . . . lium van Chriſtus* (pauſe) van *Chri . . . . . ſtus* (pau-

(pauſe); dan in het laatſte, *ik ſchaa . . . . me my het Evangelium van Chriſtus niet.* Hier op gaat het naſpel, uit het voorſpel afgeleid, zig ſchaamende eindigen. Zyn dusdanige dingen, al was het maatgezang op zig zelve nog zo fraai, geen zinneloos werk?

Aurelia. Zo heb ik ook eens een *Motét* gehoord, over de ſpreuk: *tragt niet naar hooge dingen*, in de welke alles, van 't begin tot het einde, zo hoog, als eenigzins mogelyk, klauterde. A propos: zommige huisvrouwen pleegen tot haare draalende dienſtbooden te zeggen: *gy bent een regte laudaat*; miſſchien heeft dit verwyt zynen oorſprong uit zangſtukken.

Muſander. Zy zullen mogelyk in een roomſche Kerkmuziek, de woorden: *laudate Dominum omnes gentes* (looft den Heere, alle heidenen) aldus hebben hooren beginnen: lauda . . . . . te .

A. Ja, Ja; en als de meid zig dan niet vaardig repte, zo kwam de Juffrouw die langwylige teem weder te binnen. Ik verzoek nog eenige exempels van deeze curieuſe materie.

M. Een Componiſt die niet verder ziet, dan op de woorden, zal by die: *tot het lachen zeid ik, gy zyt onzinnig*, alle ſtemmen en inſtrumenten van lachen doen ſchateren; in tegendeel, by deeze: *ween niet, de leeuw heeft overwonnen*, eerſt lang beginnen te kermen, en vervolgens de natuurlyke wreedheid des leeuwen, zyn kampen en zyn overwinnen tragten af te ſchilderen. Doch, hoe belachelyk zulke woordenſpeeling aan lieden van een gezond oordeel voorkome, en hoe nadeelig dezelve voor eenen Componiſt konne uitvallen, daar van levert de *Hiſtoire de la Muſique*, tom. 4. pag. 122, een aardig ſtaaltje.

A. U gelieve ons dat te verhaalen.

Mu-

Muſander. In 't jaar 1680 of 82, toen *Dumont* ſtierf, en *Robert* vertrok, wilde de Koning in ſtede van twee, vier Kapelmeeſters hebben. Des liet Hy, om deeze ampten met waardige perſoonen te bekleeden, door eene uitſchryving in de provintien, alle Muziekmeeſters van hoofdkerken, naar Verſailles noodigen, ten einde hunne gaven in 't componeeren te vertoonen. Volgens dien kwamen zig aldaar verſcheide inſtellen; onder anderen zeker *Le Sueur*, Muziekmeeſter van onze lieve vrouw te Rouën; een man, van een gelukkig, vrugtbaar genie, in 't Latyn wel ervaaren, en zulk eene poſt zo wel, als ooit iemand, waardig. Deeze, van magtige beſchermers onvoorzien, meende, zig nog voor den proeftyd te moeten bekend maaken, om eenen goeden indruk van zyne bekwaamheid te geeven. Hy liet dan eens in de Kerkmuziek des Konings, een ſtuk van zyne compoſitie hooren. Het was de 91ſte Pſalm: *Qui habitat in adjutorio* (die onder de ſchuilplaats des allerhoogſten is gezeten); over deezen heerlyken Pſalm had hy een Motét gemaakt, met den text, zyns oordeels, overeenkomſtig, en wel in een Muziek, die waarlyk uitneemende konde heeten. De Koning en 't geheele hof, hoorden dit met de uiterſte opmerking aan. In 't zevende zangvaars: *Cadent a latere tuo* (aan uwe zyde zullen duizend vallen) had *Le Sueur* het woord *vallen*, door 't Koor eener fuge, wier thema zeven, acht nooten nederwaards ging, uitgebeeld; toen nu de grove basſtemmen haare octaaf bruiſchende doorliepen en op den laatſten toon ſtaan bleeven, moeſt billyk ieder toehoorder, volgens die vinding, den opſteller zo bekoorlyk voorkomen, als eenen menſch, die van den top eens bergs naar beneden buitelt, en eindelyk doet gelyk iemand, die zwaar gevallen heeft, zig ver-

beelden. Die ſchildery trof eenen van de tegenwoordig zynde hovelingen zodanig, dat hy, by een *caaaa Adent* zeid: *wel! daar legt 'er één, die niet weder opſtaan zal.* Deeze klugt ſtoorde den ernſt en 't ſtilzwygen van de geheele vergadering. De Koning lachte 'er over, en 't ſcheen, als of men ſlegts op 't verlof, van Hem te mogen opvolgen, wagtde. Men lachte langen tyd en helder op, tot de Koning eindelyk, met de hand, een teken gaf, zig ſtil te houden. Vervolgens, by 't tiende vaars: *& flagellum non appropinquabit* (*geen plage*, of geeſſel, naar 't Latyn, *zal uwe tente naderen*), had de goede *Le Sueur*, wiens ongeluk het was, zig niet te hebben verheven boven zulke beuzelingen, een nieuwe fuge op 't woord *geeſſel*. Hier zoude een langduurig, vinnig geraas, het gerinkel der geeſſelbroederen voorſtellen; ja, 't ſcheen niet anders, dan of men midden onder vyftig, zig dapper geeſſelende, Capuciners geraakte.

Aurelia. Dit was immers des te gekker, om dat 'er, volgens het textwoord *non*, ganſch geen geesſel te pas kwam. Maar, dan had de Componiſt misſchien geen ſtoffe gehad. Wel, hoe liep dit af?

Muſander. Oh! zeid een ander hoveling, welken dit gerammel verveelde: *zy zullen van al dat geeſſelen wel reeds kragtig bloeden.* De Koning kreeg wederom eenen onbedwingelyken trek tot het lachen; die naaſt Hem ſtonden, lachten, om datze deeze ſcherſſery mede hadden gehoord, en die verder afſtonden, lachten, om datze den Koning lachen zagen. Toen liep het Motét ten einde, zonder dat men 'er verder naar luiſterde, en de hovelingen noemden *Le Sueur* naderhand niet anders, dan *caa Adent* en *flagellum*. Men wees den Componiſten een woonplaats aan, alwaarze, geduurende vyf, zes dagen, op koſten des Konings onderhou-

houden, en zonder met iemand geſprek te houden ieder om ſtryd arbeidden aan de compoſitie eens opgegeeven Pſalms, namelyk, Pſ. 32: *Beati quorum remiſſæ ſunt* (Wel gelukzaalig is hy enz). Doch, zo dra men in de Kapél, het zangſtuk van *Le Sueur* begoſt op te heffen, en toen het tyd was van 't oor te leenen aan de fraaye toonmengelingen, 'er in vervangen, kwamen de beide plaatſen van zyn voorige meeſterſtuk, en de boertery, daar over gedreeven, allen hovelingen weder te binnen. Zy zeiden tegen elkander: dat is de *caaaa Adent*, en ieder dreef 'er den ſpot mede. *Colaſſe*, *La Lande*, *Minoret* en *Coupillet* wierden verkooren; de drie eerſte, waren het waard, de laatſte, niet. *Le Sueur*, droevig weder te rug keerende, liet daar na in zyne Hoofdkerk een voortreffelyk *Beati quorum* uitvoeren, 't welk, ſchoon te Verſailles niet met attentie geſmaakt, te Rouën duizenderlei onnutte toejuichingen verworf. Dit avontuur, dikwyls, met groot misnoegen over 't hof, door *Le Sueur* verhaald, had hem echter zulk eenen tegenzin in diergelyke muzikaale poppekraamery en flikkergoud verwekt, dat hy, bykans tot eene andere extremiteyt overgaande, alle zyne voorige, zeer aanminnige, ſtreelende Muziekſtukken verbrande, en naderhand, by ieder plegtigheid, nieuwe toeſtelde; vol verſtand, ja miſſchien al te droog.

Aurelia. Hier de regte middelmaat te treffen, dat is, myns oordeels, het ſtuk, op 't welk het eigentlyk aankoomt; zommige Componiſten denken mogelyk, de toehoorders zien voornaamelyk op iets nieuws en brillants.

Muſander. Zulk maatgezang is evenwel voor onverſtandigen nog veel te goed, en verſtandigen zouden 'er ganſch niet tegen hebben, dat de Componiſten

niſten allerhande voorkoomende text-woorden eenigzins zogten af te ſchetſen, mits dat zulks maar als in 't voorbygaan geſchiede, en datze geen kalk aanreikten, wanneer ze ſteenen brengen moeſten.

Aurelia. Ik begryp nu duidelyk, dat en waarom menig toehoorder zig zonder grond verbeelde, de ſpreekende taal der uit te drukken hartstogt, by zangſtukken altoos onfeilbaar te konnen ontdekken. My dunkt, ik heb ook zang-arien gehoord, die eerſt een verkeerd begrip in den toehoorder verwekken, en hem naderhand doen beſpeuren, dat hy in zyne meening bedrogen geweeſt zy.

Muſander. Wanneer de zanger, by voorbeeld, aldus zingt: *Niets kan myn gemoed vermaa ..... ken* (pauſe); *niets kan myn ..... gemoed vermaaken* (pauſe); *niets, niets, niets* (pauſe); *niets kan myn gemoed ..... vermaa ..... ken*; en, 'er eindelyk byvoegt, *dan 's canaſters ed'le geur.*

A. Te mets moet men lang wagten, eer men 'er eenen zin in bemerken kan; ik weet 'er juiſt geen voorbeeld van by te brengen.

M. Neem eens; een minnaar zal op 't tooneel zingen: *Winden, door wervelen gedreeven, leent my uwe vleugels, dat ik my naar myne beminde vervoége*; hier koomt eerſt een wydloopig voorſpel, 't welk de ſuizende winden zal verbeelden; daar op zegt de zanger; *Ven ..... ti* (winden, als die zig weder hooren laaten); hy roept de tweede maal: *Ven ..... ti*; dan koomt het aan 't *wervelen* en aan 't *dryven*, t'elkens met pauſen en toeneemende kracht der winden; vervolgens zegt hy; *leent my, leent my, uwe vleugelen. Winden! Winden!* enz... Nu is de Aria bykans ten einde, zonder dat men nog begrypen kan, waar 't heenen zal.

A. En de taal des zangers gelykt niet zo zeer naar

naar een *minnaar*, dan wel, naar een *windmaaker*. Hoe deerlyk worden de goede zangers te mets door de Componiſten geſlingerd en ten toon geſteld!

Muſander. In myne jeugd heb ik eens, in de Opera te Hamborg, eenen zanger verbeeldende *Socrates*, verliefd wordende op *Xantippe*, aldus hooren confeſſie doen: *Ik kan niet meer* (pauſe en tuſſchenſpel) nog eens: *ik kan niet meer* (weder een tamelyk lange pauſe). Daar op zong hy eindelyk: *ik kan niet meer de heete drift der liefde tegenſtaan*; maar, hy had het toen al weg, en wierd, buiten zyne ſchuld, een voorwerp van algemeene beſpotting; te meer, om dat hy ten tyde van de eerſte vertooning dier Opera, naauwelyks veertien dagen getrouwd was geweeſt.

Aurelia. Nu wordt het tyd, van deeze delicaate materie af te ſcheiden. Gy hebt my heden veel plaiſier gedaan, en ik ben volkomen verzekerd, dat uwe aanmerkingen, verre van eenige bedilzugt, niets anders beoogen, dan my, en anderen curieuſen lief hebberen, den vereiſchten aardt en 't regte gebruik van zangſtukken klaar te beduiden; ja, aangaanden Componiſten voor misbruiken, omtrent dezelve, helaas! zo dikwyls gepleegd, getrouwelyk te waarſchouwen.

MUZIKAALE
NIEUWIGHEDEN.

Narigt van den ſtaat der Opera *en der* Muziek *van zyne Koninglyke Majeſteit in Pruiſſen.*

Voor omtrent 14 jaar, wierd de zogenaamde lyriſche trans, vervallen ſedert het verſterf van *Fredrik* de eerſte, door den tegenwoordig regeerenden Koning herſteld. De bekwaamſte duitſche inſtrumentſpeelers, italiaanſche zangers en franſche danſſers, wierden in aanzienelyke penſionen getrokken, en de Muziek te Berlin geraakte eensklaps weder in haaren voorigen luiſter. De Koning liet een prachtig Opera-huis bouwen, en beſtemde de Maanden van December en Januarius, beneffens den 27 Maart, geboortedag Zyner Koninglyke Vrouw Moeder, tot theatraliſche verlustigingen. Volgens deeze, nog ſtand houdende, ordonnantie, ſpeelt men geduurig die beide maanden, 's maandags en vrydags Opera. De overige dagen der weeke, zyn 'er ten hove, onder 't carnaval, beurtelings Redouten, Concerten, Comedien en diergelyke vermaakelykheden. Doch, anders wordt 'er dagelyks in de Kamer des Konings, 's avonds van 7 tot 9 uur, Concert gehouden, by het welke Zyne Majeſteit doorgaans in eige Perſoon, van Deszelfs hoogverlichten, fynen muzikaalen ſmaak, en ganſch ongemeene vaardigheid, blyken te geeven, preſent was: Zonder nu eens te gewaagen van de muzikaale Klugtſpellen (intermezzi), op een klein tooneel in het ſlot te Potzdam

dam vertoond wordende, alwaar Seigneur *Dominico Chricchi* en Mademoiſelle *Nuntiata Manzi*, opvolgſter van Madame *Roſa Ruvinetti Bon*, tot dus verre, met zonderlinge theatraliſche bekwaamheid, ageerd hebben. De Virtuoſen van de Muziek des Konings zyn (volgens laater ingekoomene netter en uitvoeriger berigten, dan die, in 't eerſte ſtuk pag. 46. 47 bygebragt) de volgende:

1. De Heer CARL HEINRICH GRAUN, Kapélmeeſter, geboortig uit Wahrenbriek, by Dresden.

De *Zangereſſen*.

2. Madame *Giovanna Aſtrua*. } Diſcant.
3. ——— *Giovanna Gaſparini* }
4. ——— *Benedetta Agricola* gebooren *Molteni*. }
5. ——— *Anna Lorio Campolungo*. Hooge Alt.

De *Zangers*.

Signori

6. *Giovanni Careſti*. } Hooge Alt.
7. *Antonio Uberi*, bygenaamd *Porporino*. }
8. *Paolo Bedeſchi*, of *Paulino*. Diſcant.
9. *Antonio Romani*. Tenoor.

De Heeren *Componiſten* en *Inſtrumentiſten*, naar ordre van 't alphabet.

10. Johann Friedrich AGRICOLA; Hof-Componiſt, uit Dobitſchen, by Altenborg.
11. Carl *Auguſt*; Hoböiſt, uit Pillau, in Pruiſſen.
12. Carl Philip Emanuel BACH; Clavicymbaliſt, uit Weymar.
13. Ernſt Gottlieb *Baron*; Theorbiſt, uit Breslau.
14. Frans *Benda*; Violiniſt, uit Bohemen.
15. Joſeph *Benda*; Violiniſt, uit Bohemen.

Een derde broeder van deeze beide, is de tegenwoordige Kapélmeeſter te Gotha, *Georg Benda*, opvolger van den vermaarden *Stölzel*; de vierde broe-

broeder *Johann Benda*, die insgelyks in de Koninglyke Kapél ſtond, overleed te Berlin in 't jaar 1752.

16. Balthaſar Chriſtian Friedrich *Bertram*; Violiniſt, uit Salzwedel, in de oud-mark.
17. Joſeph *Blume*; uit Munchen, in Beyeren.
18. Iwan *Böhm*; Violiniſt, uit Moskau.
19. Georg *Czarth*; Violiniſt, uit Bohemen.
20. Joachim Wilhelm *Döbbert*; Hoböiſt, uit Berlin.
21. Julius *Dümmler*, Fagottiſt, uit Braband.
22. Johann Samuël *Engke*; Altvioliſt, uit Sweedt.
23. . . . . *Franz*; Altvioliſt, uit Bohemen.
24. Johann Georg *Freudenberg*; Violiniſt, uit het graaffchap Meiſſen.
25. Georg Heinrich *Gebhard*; Altvioliſt, uit Mentz.
26. Johann Gottlieb GRAUN, Concertmeeſter, uit Wahrenbriek, by Dresden; broeder van den Heer Kapélmeeſter.
27. Johann Caſpar *Grundke*; Violiniſt, uit Sileſien.
28. Chriſtian Ludwig *Heſſe*; Gambiſt, uit Darmſtadt.
29. Leonhard *Heſſe*; Violiniſt, uit Pommern.
30. Antonius *Hock*; Violoncelliſt, uit Bohemen.
31. Joſeph Ignatius *Horzizky*; Waldhoorniſt uit Bohemen.
32. Johann Gottlieb JANITSCH; Contra-violoniſt, uit Sileſien.
33. Johann Auguſt Chriſtoph *Koch*; Violiniſt, uit Zerbſt.
34. Georg Wilhelm *Kodowsky*; Fluiteniſt, uit Berlin.
35. Samuël *Kühlthau*; Fagottiſt, uit Sweedt.
36. Alexander *Lange*; Fagottiſt, uit Berlin.
37. Johann Joſeph Friedrich *Lindner*; Fluiteniſt, uit Franken.
38. Ignatius *Mara*; Violoncelliſt, uit Bohemen.
39. Johann Chriſtian *Marks*; Fagottiſt, uit Pommern.
40. Chriſtian *Mengis*; Waldhoorniſt, uit Trefford, by Thuringen.
41. Auguſtinus *Neuf*; Fluiteniſt, uit Steyermark.
42. Chriſtoph NICHELMAN; Clavicymbaliſt, uit Treuenbrietzen, aan de Oder.
43. Friedrich Wilhelm *Pauli*; Hoböiſt, uit Berlin.
44. Johann Joachim QUANTS; Kamer-Componiſt en Traverſiſt, uit het Hannoverſche P. 252

45. Jo-

45. Johann Chriſtoph RICHTER; Contraviolonist, uit Hausdorf, by Dresden.
46. Friedrich Wilhelm RIEDT; Traverſiſt, uit Berlin.
47. Chriſtian Friedrich *Schale*; Violoncelliſt, uit Brandenborg.
48. Johann Gabriel *Seyfarth*; Violiniſt, uit Reisdorf, by Weymar.
49. Johann Georg *Speer*; Violoncelliſt, uit Zerbſt.
50. Hans Jurgen *Steffani*; Altvioliſt, uit Berlin.

Het getal der overige Operiſten, van beide Sexen, tot de by-rollen en tot de verſterking der Kooren gebruikt wordende, beloopt verſcheide douzynen perſoonen, allegaâr Duitſche.

De Balletmeeſter is Monſr. *Denys*; de eerſte Solodanſſeres, zyne huisvrouw, Mad. *Denys*, en de tweede, Mademoiſelle *Cochois*. In plaats van de overledene Solodanſſers *Le Voix* en *du Bois*, de jonge, worden 'er eerlang andere verwagt. De overige danſſers zyn Meſs. *Neveu*; *Le Fevre*; *du Bois*, de oudere; d'*Hervieux* en *Blache*. De danſſereſſen, Mesd. *Girauld*; *Auguſte*; *Neveu*; *Simiane*, en twee berlinſche, *Krohnen* en *Götzen*.

Decorateurs zyn tegenwoordig Sign: *Joſeph Galli Bibiena* en *Innocentius Bellavita*, Italiaanen.

In ſtede van den Hofdigter *Villati*, in 't jaar 1752 overleden, is tot Opera-digter aangeſteld Sign: *Tagliazucchi*.

De zangſpellen, ſedert den aanleg van 't nieuwe toonneel gerepreſenteerd, zyn, tot 1754, de navolgende:

1742. In 't carnaval; RODELINDA. De Poëſie, van Rolli, door Bottarelli wat veranderd; de Compoſitie, van *Graun*.
1743. In 't carnaval; 1) CLEOPATRA; van Bontanellis Poëſie en *Grauns* Compoſitie; 2) LA CLEMENZA DI TITO; de Poëſie van den Abt *Metaſtaſio*, en de Muziek, van *Haſſe*.
1744. In 't carnaval; 1) ARTASERSE en 2) CATONE; beide van *Metaſtaſios* Poëzy en *Grauns* Compoſitie.
1745. In 't carnaval; 1) ALESSANDRE NELLE INDIE, van *Metaſtaſio*, en 2) LUCIO PAPIRIO, van *Apoſtolo Zeno*; beide, *Grauns* Compoſitie.

1746. In 't carnaval; ADRIANO EN DEMOFOONTE. De digter, *Metaſtaſio*; de Componiſt, *Graun*.

—— In de Maart; *il Sogno di Scipione*, eene Serenata, van *Metaſtaſios* woorden en *Nichelmans* Muziek.

1747. In 't carnaval; 1) CAJO FABRIZIO, van Apoſt. *Zeno* en *Graun*; 2) ARMINIO, de Poëzy, van den Abt *Paſquini*, en de Compoſitie, van *Haſſe*.

—— In de Maart; LE FESTE GALANTE, uit het franſche originaal van *Duché* door *Villati* overgezet. De Compoſitie van *Graun*.

—— In de Auguſt; een herderſpel, op Charlottenborg. De Poëſie van *Villati*; de Arien, van den KONING; *Quants* en *Nichelman*; het overige, van *Graun*.

1748. In 't carnaval; CINNA, de Poëzy, uit het franſche van *Corneille* getrokken, en in 't italiaanſche vertaald door *Villati*; de Muziek van *Graun*.

In dit jaar begoſten de comique ſpellen te Potzdam.

1749. In 't carnaval; IFIGENIA, uit *Racine*, door *Villati* overgezet. De Muziek van *Graun*.

—— In de Maart; ANGELICA EN MEDORO, insgelyks door *Villati*; uit het franſche van *Quinault*. De Componiſt, *Graun*.

—— In de Auguſt; *Galatea*, een herderſpel, op Charlottenburg. De Poëzy der Recitativen van *Villati*; de Arien, van verſcheide Componiſten, volgens de keur des KONINGS

1750. In 't carnaval; CORIOLANO, van *Villati* en *Graun*.

—— In de Maart; FETONTE, uit den franſchen Phaëton van *Quinault*, door *Villati* vertaald, en door *Graun* in Muziek geſteld.

1751. In 't carnaval; MITHRIDATE, uit *Racine*, door *Villati*, en by *Graun* met Muziek verrykt.

—— In de Maart; ARMIDA, een treurſpel, uit het franſche van *Quinault*. Door *Villati* en *Graun*.

1752. In 't carnaval; BRITANNICO, een treurſpel, uit *Racine*; door de beide voornoemde.

—— In de Maart; ORFEO, een treurſpel, door *Vil-*

Villati, uit het franſche van *du Boulei*, vertaald, en door *Graun* met Muziek voorzien.

—— In de Junius; IL GIUDIZIO DI PARIDE, een heroiſch herderſpel, van *Villati*'s eige Poëzy en *Grauns* Compoſitie.

1753. In 't carnaval; DIDONO ABANDONATA; een treurſpel, van *Metaſtaſio*'s Poëſie, en *Haſſens* Compoſitie.

—— In de Maart; SILLA, door den KONING ganſch nieuw in 't franſche ontworpen; door *Tagliazucchi* in italiaanſche vaarzen overgezet, en door *Graun* in Muziek gebragt.

—— In de Auguſt; *Trionfo della Fidelta*; een herderſpel, te Potzdam; beſtaande uit Arien van verſcheide Componiſten, naar de verkiezing des Konings.

1754. In 't carnaval; CLEOFIDE; de Poëzy van *Metaſtaſio*, en de Muziek van *Agricola*.

—— in de Maart; SEMIRAMIDE, uit het franſche van *Voltaire*, door *Tagliazucchi* in een Opera verwandeld; de Compoſitie van *Graun*.

MERKWAARDIGE MUZIKAALE BYZONDERHEDEN.

I.

Iets uit *Mattheſons Panacea*, tweede doſis, pag. 72. enz.

Zeker Candidaat in de Theologie ſchreef my (Mattheſon), tegen het einde van 't Jaar 1745, uit *Meiſſen*, het navolgende: „ Myne erkentenis „ van Gods eeuwige goedheid, en de gehoorzaa- „ me liefde omtrent een gekroond hoofd, ontzien „ geenzins eene duidelyke ontdekking: want, 't „ is bekend, dat het den Heere behaagde, over „ deeze waarde ſtadt (Meiſſen) zulk een zwaar on-

„ weer

„ weer te laaten opkoomen, dat het met haar ge-
„ daan ſcheen. De Vyanden onze muuren alvoo-
„ rens van buiten omcingeld hebbende, kwamen
„ eindelyk binnen dezelve eenigen tyd bezit en
„ huisveſting neemen. Waren de inwoonders,
„ door des Heeren goedheid, voor 't zwaard be-
„ vryd gebleeven, zy vreesden echter, door vorſt,
„ honger, ſlagen en beſpottingen te zullen wor-
„ den verdelgd. Ieder verloor, in den uiterſten
„ nood, bykans de hoop tot het leven, na dat hy
„ zyne overige goederen reeds opgegeeven had.
„ Ik, als een behoeftige ſtudeerende perſoon,
„ nam 'er zekerlyk deel aan, en door de onſtui-
„ mige Pruiſſiſche Krygsbenden van de eene plaats
„ naar de andere gejaagd zynde, zag ik my genood-
„ zaakt, myn heil eeniglyk der eeuwige voorzie-
„ nigheid beveelende, 's ogtends op de markt in
„ een hoekje wat ruſt te zoeken. Doch, ô won-
„ der! hier hoorde ik onverwagt, alleraanmin-
„ nigſte toonen eener dwarsfluit, tot des grooten
„ Scheppers lof, een morgenlied opheffen. Eerder
„ had ik, wegens het Krygsgeſchreeuw, in alle
„ ſtraaten ontſtaande, den ondergang der ſtadt
„ verwagt, dan eene zoete harmony. Deeze
„ klanken verſtoutden my zodanig, dat ik eenen
„ half verkleumden ſoldaat van de vyandlyke voor-
„ wagt, die in 't zelfde oogenblik alle exercitien
„ ſtaakte, en ganſch bedaard naar de Muziek lui-
„ ſterde, ondernam te vraagen: *ei, myn vriend, wie mag dat tog weezen, die daar zo fraai ſpeelt?*
„ De ſoldaat gaf, als van eene bekende zaak ſpree-
„ kende, tot antwoord: DAT IS MYN KONING.
„ Ik begreep dan, dat dit des Konings pryswaar-
„ dige gewoonte was, en dat de woorden des ge-
„ zongenen lieds in 't leger bekend waren. Het
„ begint namelyk aldus: JESU MEINE STAER-
„ KE,

„ KE, DEINE WUNDERWERKE enz. op de
„ melody: JESU MEINE FREUDE: men vindt
„ hetzelve in de Magdeborger en Berliner gezang-
„ boeken, en ieder noemt het ſlegts: DES KO-
„ NINGS MORGENLIED. Deeze lieftaalige
„ verklaaring ſchenkte my weder zo veel trooſt en
„ leven, dat ik niet langer met Elias zugtde: *het*
„ *is genoeg!* maar, den Heere bad: *laat myne zie-*
„ *le leven en het goede aanſchouwen!* Ik redenka-
„ velde, miſſchien beter dan menig gewaand Phi-
„ loſooph, by my zelf in diervoege: verzuimt de
„ Koning niet, aleer Hy de oorlogsfakkel laat
„ aanſteeken, Zyn morgenlied, ter eere van God,
„ opentlyk te doen hooren, zo moet 'er waarlyk
„ geloof en godvrugtigheid in Hem woonen; ge-
„ volgelyk, zal hy ook, als overwinnaar, ont-
„ ferming bewyzen. Eensklaps verdween by my
„ alle vrees; ja, ik vleyde my met Zyne beſcher-
„ ming, indien my geweld mogt geſchieden. Men
„ zou zeggen: ieder wys menſch had dat immers
„ vooraf konnen weeten; doch, my waren ganſch
„ verkeerde denkbeelden 'er van bygebragt. Het
„ geene, dat my hier beter kwam onderrigten,
„ was derhalve de goddelyke lofzang der *Koning-*
„ *lyke Fluit*. Zy heeft my, Gode dank, in myne
„ meening niet bedrogen: ik heb in het leſte moe-
„ ten bekennen: *de Heer heeft alles wel gedaan!*

II.

Iets uit Mitzlers *muſicale Bibliotheek*, *tom.* 3. *pag.* 367.

Naa den gehouden ſlag by Kesſelsdorf, kwam zyne Koninglyke Majeſteit in Pruiſſen naauwelyks *Dresden* intrekken, of liet aanſtonds, door eenen Generaal-Adjudant, den Heere Kapélmeeſter *Haſſe* beveelen, zorg te draagen, dat de nieuwe Opera *Arminio*, beſtemd geweeſt tot den 2 October, geboortedag zyner Koninglyke Majeſteit van Poolen; den naaſtvolgenden avond in haar geheel, met alle cieraaden, Balletten, en wat 'er verders toe behoort, op het Koninglyke toneel opentlyk mogt worden vertoond; 't welk ook ten beſtemden tyde, den 19 December 1745, geſchiedde. De Opera wierd maar éénmaal geſpeeld, en de Koning betuigde een allergenadigſt behaagen zo wel over de Compoſitie, als over de geheele uitvoering, en inzonderheid over Mevrouw *Fauſtina*. Hoogſtdezelve bemerkten onder anderen de gelykmaatigheid van 't Orcheſter, en men kan te regt zeggen, dat, niet tegenſtaande de algemeene ontſteltenis en verwarring der overheerde inwooneren, alles nogtans op 't beſte, zonder eenige misſlagen, afliep. Zo lang zyne Majeſteit zig in Dresden ophielden, namelyk van den 18 tot den 27 December, lieten Hoogſtdezelve, van den eerſten tot den laatſten avond, t'elkens Kamermuziek ordonneeren, en de Zangers 'er toe benoemen; onder deeze waren elke reis de *Fauſtina* en *Bendi*, wegens zyne fraaie ſtem, doch de overige, wierden of zelden of in 't geheel niet geroepen. Het accompagnement beſtondt

ſtondt ſlegts uit vier Vioolen. En het allermerkwaardigſte was, dat de Koning altoos één, twee en gemeenlyk drie Soloos op de dwarsfluit van eige Compoſitie, doende van ieder het originaal preſent aan den Heer *Haſſe*, die de genade had, zyne Majeſteit op 't clavicymbel te accompagneeren, 'er zelf mede ſpeelde; tot een iegelyks uiterſte admiratie over zulke ganſch uitmuntende bekwaamheid in de Muziek, en byzonderlyk, in 't Adagio. Ja, niemand konde zig, uit aanmerking van de tyds omſtandigheden, nademaal de Koning van zo veel Krygs- en vredenszaaken het hoofd vol had, by die uitvoering, over de ruſt des gemoeds, die zyne Majeſteit onder het ſpeelen betoonde, en over de goede orde in 't Muzikaal voorſtel, genoeg verwonderen. Zeker Berlinſch Muſicus uit 's Konings gevolg, verhaalde, dat zyne Majeſteit, om geſtadig verwiſſeling te hebben, twee tot driehonderd Soloos op de dwarsfluit, allegaâr van eige Compoſitie, by zig had. Den 25 December, op Kersdag, liet de Koning, naa de gewoone Kamermuziek, door den Heer Baron van Knobelsdorf, teffens over de Muziek en over alle Koninglyke gebouwen directie voerende, den Heere Kapélmeeſter Haſſe eenen koſtbaaren ring, en aan 't muzikaale genootſchap duizend daalder, tot een geſchenk behandigen. Den 26 December was de laatſte Muziek, by de welke zig ook verſcheide inſtrumentiſten alleen moeſten laaten hooren. Den 27, 's ogtens tegen 6 uur vertrok de Koning, en teffens had alle Muziek een einde. Wie ziet niet dat Zyne Koninglyke Majeſteit *groot* is in den Krygshandel; *groot*, in vredenstyd; *groot*, in 't regeeren, en insgelyks *groot* in de Muziek!

VIVAT FREDRIK DE GROOTE!

III.

Merkwaardige Muzikaale byzonderheid.

Voor ongeveer twee jaaren kwamen 'er te Hamborg in 't licht: *Sei Sonate da Flauto Traverſo e Baſſo continuo, con un diſcorſo ſopra la maniera di ſonar il Flauto Traverſo. Compoſte da Gioacchino* MOLDENIT, *Nobile Daneſe, da Glukſtadt; Dilettante. Alle ſpeſe dell' Autore.* Te weeten: Zes Sonaten voor de dwarsfluit en den Generaalbas, beneffens een redeneering over de manier van behandeling deezes werktuigs. Opgeſteld door *Joachim van Moldenit*; Muzieklief hebber te Glukſtad, in 't deenſche. Gedrukt voor den Auteur. (In Folio; groot 24 bladzyden, zonder de voorrede) Hier verzekert de zinryke Opſteller, een middel gevonden te hebben, den bekenden omtrek van de toonen der dwarsfluit, ſtrekkende van d tot a, door 't verſchillende gebruik der lippen, wederzyds een quart verder uit te breiden. Volgens dien gaat Hy in Zyne Sonaten tot a neder- en tot d opwaards. Maar, om de eer der uitvinding des te gewiſſer te behouden, zo verzwygt Hy als nog de vereiſchte Konſtgreepen by de behandeling, en daagt de bekwaamſte Traverſiſten onzes tyds vrymoedig uit, dit geheim, naar zyn voorbeeld, door eigen nadenken en oeffening te ontdekken. Ook vindt men 'er, onder andere weetenswaardige, oordeelkundige aanmerkingen, iets tegen de zogenaamde *dubbeltong*, en, het *did'll*, op 't welk die ſteunt, ingebragt. Hier over zyn 'er tuſſchen dien Heer en den vermaarden (*) *Quants*, in brieve-wiſſelingen, eenige vriendelyke geſchillen gerezen, aan welker beſlegting de liefhebbers deezes inſtruments, wegens de nuttigheid, die 'er ongetwyfeld uit te trekken ſtaat, niet anders, dan met vermaak, zullen konnen deel neemen. Ja, dit in 't verſchiet ontdekte Syſteem, door de ondervinding beveſtigd wordende, verſchynt 'er nu weder een ganſch nieuwe periode voor de beminnelyke, *Hoogvereerde dwarsfluit.*

(*) Van deze groote Kenner der Dwarsfluit is een roemenswaardig Werk, kunſtkundig beredeneert, met XXI. Platen, (in 't Neêrduits by den Drukker dezes) cierlyk in het Koper gegraveert, te bekomen. *Supra. Pag 242. N. 14*

SAMENSPRAAKEN
OVER
MUZIKAALE BEGINSELEN;
ONTWORPEN
DOOR
J. W. LUSTIG,
Organiſt te *Groningen.*

Voor de maand JUNY 1756.

HET ZESDE *STUK.*

Te AMSTERDAM,
By A. OLOFSEN, Boek- en Muziek-Verkooper in de Graveſtraat.

By den Drukker dezes werd heden het *tweede* Vervolg, of Parte II. van de *Divertimenti di Cembalo*, door L. FRISCHMUTH, eveneens als het Eerſte, tot 24 ſtuivers, uitgegeven; çierlyk in 't Koper gegraveert.

Nog ſtaan by bovengemelde Drukker de VI. Concerten van TARTINI, (alleen voor 't Clavecimbalo door bovengenoemde FRISCHMUTH gebragt) als een tweede Vervolg in korten tyd uit te komen, dat insgelyks als de twee eerſten çierlyk is in 't Koper gegraveert, en voor 30 ſtuiv. alöm, waar het eerſte, te bekomen is.

Bovengemelde *Oloffen* geeft nog uit 2 Werkjes, die ook waardig zyn van kenners der Druk en Nootenſnydſel te beſchouwen, als de eerſte: *Recreationi Muſicali a due voci, ò ſiano due Flauti Traverſieri, o Violini Col Baſſo Continuo, è Senza Sepiace* &c. à 30 ſtuivers; en het tweede *Paſſe-Tems* Muſical di *Nouveaux Airs*, ou CHANSONNETTES FRANÇOISES, en deux parties, compoſés dans le goût Italien, avec le Baſſe Continuo, à 24 ſtuiv. beiden door Sr. SANTO LAPIS.

Nog de VI. Concerten van ANGELO MORIGI, beſtaande in 8. Partien *a Quatro è Cinque Stromenti*; *Con Violino Principale a Solo*, *Violino Primo è Secondo di Concerto*, *Primo è Secondo di Ripieno*, *Alto Viola*, *Organo è Violoncello*, zyn thans voor 8 gulden te bekomen, met nog de twee van zyn andere Werken.

Item R: VALENTINE, Opera Quinta, VIII Sonaten, a due Flauti Traverſieri, o due Violini, a 2-10-0

Nog XII Sonaten, in 4 deelen, door F. G. MICHELET, per il Cambalo, compleet 7 gl. en yder deel apart 2 gl

G. Z TRIEMER, Opera Seconda, VI Sonaten, a Violino Solo e Baſſo da Camera 3-10-0

Als mede alle *Gelynde Papieren*, waar onder twee zoorten *Concert-Lynen*, en zelfs *Lynen* om *Trioos* op uit te konnen ſchryven, benevens de Boekjes van alle Formaaten tot de civielſte pryſen.

NB. Nogmaals werd geadverteert, dat de *Deurſlag* of *Vloeijinge* van de bovengem: Gelynde Papieren (door 't veelvuldige *Koper-rood* onder de Inkt van veelen gedaan) kan belet worden, wegens 't Middel van een weinigje *wit geſchraapt Kryt* in de Inktkoker of Vlesje te doen.

SAMENSPRAAKEN

OVER

MUZIKAALE BEGINSELEN.

ZESDE SAMENSPRAAK,

Tuſſchen AURELIA en MUSANDER, over den Oorſprong der Zangmuziek.

Aurelia. IN 't begin onzer laatſte byeenkomſt, ging het my bykans eveneens, als zekere vriendin, die gereed ſtaande om te kuyeren, zonder te weeten, waar naar toe, op de vraag: dogter, weet gy ook, waar gy heenen wilt? tot antwoord pleegt te geeven: nog niet, Moeder, maar ik zal wel ergens belanden. Wy geraakten evenwel, buiten myne verwagting, van de ſpeelzugt op het zingen, en naderhand op een zoet discours over van zangſtukken. Het koomt alleenlyk aan op een goed leidsman, dan is 't vermaak des te grooter, wanneer men te vooren nooit geziene, aanminnige landſtreeken onverwagt in 't gezigt krygt. Miſſchien is dit ook de reden, waarom de werken van zulke Auteuren, die, gelyk *Montagne*, en anderen, zig aan't opſchrift eens hoofddeels niet verſlaaven, maar allerhande aardigheden er onder mengen, blymoedigen leezeren zo geneuglyk voorkoomen. Maarà propos, vervallen wy ook te verre tot de *crityk*?

Muſander. Des te leerzaamer zullen onze ſamenſpraaken weezen: bondige crityk of *oordeelkunde* tragt allerhande ſtellingen van weetenſchap-

pen en konſten te onderzoeken en op te helderen; het waare van 't valſche te ſchiften, en by 't ontdekken van misvattingen teffens duidelyk aan te wyzen, hoeze te verbeteren zyn. Hier door beledigtze niemands eer: want, iemand kan zelfs een prul en nogtans een eerlyk man weezen. Ze houdt zig liefſt beezig met zaakelykheden; zelden, met perſonelle gebreken. Doch, voor zo verre zy zig ook over konſtwoorden, die of van den aardt eener zaak nader opening konnen geeven, of die kwaalyk gebruikt worden, uitſtrekt, blyftze echter van eigentlyk zogenaamde woordenvittery grootelyks onderſcheiden. *Critiſeeren* is derhalve geheel iets anders, dan *chicaneeren*; gelyk ook een *pasquillant*, die ſlegts zoekt te laſteren, van een' *ſatyrſchryver*, die de beterſchap van anderen beoogt, als een moordenaar van eenen rigter verſchilt. Kortelyk, de waare crityk is iets, zonder 't welk geen weetenſchap beſchaafd en tot volmaaktheid gebragt kan worden; iets, 't welk uit haar vrugtbaar aardryk het geſtadig opwaſſende onkruid uitwiedt, en in allerhande opzigt tot derzelver bloei dapper kan medewerken.

Aurelia. De muzikaale kweekhof vervangt doorgaans onkruid, 't welk zig tegen het uitwieden ſchynt aan te kanten. De wanwysheid wil nooit, hoe heilzaam haar zulks ook ware, ingewortelde misvattingen erkennen. My dunkt, ik hoor menig Be-molliſt, nu hy de waggelende grondveſten van zyn akelig gebouw aangetaſt ziet, uit kreupelskragt ſchreeuwen: de Kerkpſalmen zyn evenwel of B mol of B duur; eene onderſcheiding, door zulk eene langduurige ondervinding beveſtigd, moet billyk voor altoos ſtand grypen.

Muſander. Eens voor al: had men den goeden lieden eertyds een pſalmboek ter hand geſteld, al-

waar

waar zig zomwylen, gelyk billyk, ook kruisjes aan 't hoofd der linien vertoonden, dan zoude, by zulk een *drieledig verſchil van uitbeelding*, het tegenwoordig ingekankerde wangebruik nooit hebben konnen ontſtaan. Wie den aardt der zaake, uit onze tweede ſamenſpraak, nog niet klaar bevatten kan, die verdient waarlyk medelyden; en wie ze opzettelyk niet verſtaan wil, die mag 'er zo lang tegen ſpartelen, en zig ten toon ſtellen, als 't hem gelieft. Voor 't overige, een goed *Criticus* moet al zo wel over zig konnen critiſeeren laaten, dan critiſeeren; van ieder, die met reden iets tegen hem inbrengt, correctie aanneemen; begaane miſſlagen rondborſtig erkennen; de wangunſt van onverſtandigen en kwaadaardigen voor een zonderlinge eer achten; tot vriendelyke zintwiſtingen altoos gereed weezen; nooit toeſtemming eiſchen op zyne bloote woorden, zonder bewys; voor de zuivere waarheid, als een kopere muur, pal ſtaan, zonder, volgens eenig gewaand point d'honneur, den koſtelyken tyd met twiſtſchriften over beuzelingen te verſpillen. Ja, van 't vooroordeel des gezags onthefd, mag en moet hy zelfs, by voorvallende gelegenheden, over onvaſte ſtellingen van vermaarde lieden, aangezien dezelve der waarheid des te nadeeliger konnen weezen, zyn gevoelen vrymoedig uiten; alles, uit opregte liefde ter waarheid; ruſtig en luſtig, en met ſchuldige onderwerping aan 't oordeel van verder gevorderden. Op dien voet laat ons maar getrooſt voortvaaren, het aangenaame met het nuttige te vermengen; mits zorg draagende, als 't pas geeft, *wel* te critiſeeren; en wil dit zonder *Horatius* zyn: *nonum prematur in annum*, namelyk, het opſtel eerſt in 't negende jaar te doen drukken, niet gelukken, laat een ander het komen verbeteren.

UE. gelieve nu het onderwerp der huidige verhandeling op te geeven.

Aurelia. Eenige van uwe laatſte remarquen over zangſtukken, vereiſchten billyk wat nader opheldering; doch, ik wenſch nu uw gevoelen te mogen weeten over den *oorſprong* en de *oudheid der zangmuziek*, als aan welke, myns oordeels, het regt van eerſtgeboorte, in vergelyking met de werktuiglyke, competeert.

Muſander. Gy weet, dat de meeſte hedendaagſche ſchryvers, die, by geval, der Muziek, 't zy door eene cierlyke redenvoering over haare nuttigheid en haaren invloed in den openbaaren Godsdienſt, of op andere wyze, een kroontje willen opzetten, zig daar mede voldaan houden, datze verſcheide loſipreuken der Ouden bybrengen, tot ze eindelyk op *Jubal* koomen.

A. Dan ſchynenze den moed, verder te rug te keeren, op te geeven; hoewel zommigen, van Jubals Muziek op die der Engelen, voor de ſchepping en bevolking deezes aardkloots gehouden, eenen ſprong waagen. Maar ik kan niet begrypen, hoe ze mogen voorgeeven, als of *Jubal*, naar 't verhaal van Gods tolk MOSES, die konſt, namelyk, de zang- en ſpeelmuziek, uitgevonden hebbe. Men vindt daar van in den Bybel immers geen jota: zy moeten of kwaalyk leezen, of verkeerde beſluiten maaken.

M. Het eerſte ſtaat in 't geheel niet te vermoeden; zy lieden begrypen beter dan wy, dat de grondwoorden van *Gen:* 4. ỳ 21: *Jubal was de Vader van alle, die harpen en orgelen handelen*, enkelyk hunne opzigt hebben tot de *ſpeel-* niet tot de *zangmuziek*; maar 't geene, dat hun misleidt, zal mogelyk deeze ongegronde redenkaveling weezen: *de ſpeelkonſt is de geheele Muziek.*

Au-

Aurelia. My dunkt, het voorſtel van *Bonnet*, auteur van de bekende *Hiſtoire de la Muſique*, waar mede hy 't vyfde kapittel begint (*), is door menig geleerde, zelfs door den vermaarden *Gottſched*, Profeſſor te Leipſig, in zyn uittrekzel van *Batteux: Les beaux arts* enz. bykans woordelyk nageſchreeven. U gelieve ons den zin 'er van in 't nederduitſche op te geeven.

Muſander. „ *Moſes*, * de groote wetgeever der „ Hebreen, *leert ons*, in zyn eerſte boek, dat *Ju-* „ *bal*, Lamechs zoon, *zo wel de zang- als de* „ *werktuiglyke Muziek uitvond*, of, omtrent het „ jaar 230 naa de ſchepping der wereld, eerſt in „ zwang bragt, en, dat *Enos* de eerſte lofzanger „ des Heeren was; maar Hy zegt niet, hoe Ju- „ bal tot die vinding kwam, en of hy 'er een „ konſt, dan een weetenſchap, van maakte. *Gen.* cap. 4.

A. Uit deeze laatſte woorden, moet men evenwel beſluiten, dat die geheele ſtelling de ernſtelyke meening des ſchryvers zy.

M. Men ontmoet hier nogtans, in weinig regels, verſcheide miſſlagen. Eerſtelyk, de heilige ſchrift zegt nergens, *dat Jubal de vocaal-muziek uitvond*; het is derhalve ganſch onverdraaglyk, dat men *Moſes*, die daar van in 't minſte geen gewag maakt, voor eenen leeraar dier onwaarheden, in de harſſenen eens fransmans uitgebroeid, te boek ſtelt. Ten tweeden, de ſtelling, als of

* Moiſe, ce Grand Legiſlateur des Hebreux, nous apprend dans la Genéſe, que Jubal, fils de Lamech, fut l'inventeur de la Muſique vocale & de l'inſtrumentale, ou qu'il fut le premier qui la mit en uſage, environ l'an 230, après la création du monde, & que Enos fut le premier qui chanta les louanges de Dieu; mais il ne dit pas comment Jubal l'inventa, ni s'il en fit un Art ou une ſcience. Genéſe, ch. 4.

Jubal reeds omtrent het jaar 230, naa de ſchepping der wereld, leefde, hier zonder bewys bygebragt, en met de tydrekening der vermaardſte chronologiſten geenzins overeendraagende, verdient geen toeſtemming. Ten derden, was *Enos* de eerſte, die goddelyke lofliederen zong, zo vervalt het immers van zelve, dat *Jubal*, veel jonger zynde dan *Enos*, de geheele Muziek uitvond; men beſluit 'er veeleer te regt uit, *dat 'er lang voor Jubals tyden zangmuziek gebruikt wierde.*

Aurelia. De meeſte uitleggers der heilige ſchriften, zyn, beneffens de Kerkvaders, byna eenpaarig van gevoelen, dat, volgens *Gen.* 4: 26. *Enos* te eerſt den uiterlyken godsdienſt inſtelde, zo dat het volk van dien tyd, naar zyn voorſchrift, op zekere plaats vergaderde, ten einde Gode hunne offeren te brengen, en Hem openlyk aan te roepen; maar wat bewyſt dit ten voordeele der zangmuziek?

Muſander. De geleerde oudheidskenners beweeren, dat de geſchiedeniſſen der aaloude tyden, voor de uitvinding van letters, en nog lang daar na, alleenlyk bewaard bleeven door de *gezangen der eerſte digteren en muziekoeffenaaren*, wordende langs deezen weg, van tyd tot tyd, mondeling voortgeplant, en door de nakomelingen altoos met nieuwe zangen vermeerderd.

A. Wat treffelyker middel was 'er toen verzinnelyk, om de waarheid te verbreiden, en deugd en orde onder de menſchen beminnelyk te maaken!

M. Men beſpeurde met 'er haaſt het groot voorregt van gezongene woorden, boven geſprokene. Dus gaf het zingen gelegenheid tot het digten; de poëezy wierd als een gedeelte der zangkonſt, of als haare jongere zuſter, aangemerkt; ten minſten, beide fraaie konſten wierden ter zelver tyd

ge-

geoeffend, verbeterd en uitgebreid: naardien de één zonder de andere niet beſtaan koſt. Want geen melody bleef zonder woorden, en geen gedigt zonder melody; ja, zelfs het woord, 't welk in de oudſte taalen eenen *zang* uitdrukt, betekent zo wel de *zangwys*, als de *zangwoorden*. De eerſte taal beſtond waarſchynelyk in bloote accenten; daar na, in eenledige ſyllaben, tot vervolgens, door toedoen der beide gemelde konſten, en toen het getal der menſchen aangroide, uit eenledige, ſamengeſtelde, en uit die weder nieuwe, lettergreepen en woorden, gevolgelyk altoos meer hulpmiddelen tot de uitdrukking van gedagten, inzonderheid naa dat men letters en een ſoort van ſchryf konſt uitgevonden had, voortſprooten. De eerſte muziekſtukken waren buiten twyfel zeer eenvoudige zangen; de eerſte gedigten, liederen of Oden; en de eerſte muziekoeffenaars, teffens *zangers*, *wysvinders* en *digters*. De poëezy, verre van iets, dat naar rymen geleek, onderſcheidde zig van proſe ſlegts door wat verhevener, zinryker inhoud en door beter orde; hoewel men, zo veel de armoede der eerſte taal toeliet, de liederen zekerlyk geduurig netter en welluidender zogt te maaken. Dusdanige liederen waren niet alleen het aanminnigſte tydverdryf, 't welk de onſchuld ooit konde verzinnen, maar ook, het voornaamſte offer, 't welk men den Schepper der natuur bragt; gevolgelyk is het ten hoogſten waarſchynelyk, datze ook by den plegtigen godsdienſt, door *Enos* ingeſteld, van groot gebruik en zonderlinge nuttigheid gevonden wierden.

Aurelia. De voornoemde Heer *Gottſched*, beſchryft, in zyne critiſche digtkonſt, (ed. 1742. p. 81 enz.), den oorſprong der poëezy, en dus ook dien der Muziek, voor zo verre hy deeze beide konſten aan-

merkt als by elkander behoorende, geheel anders. Hy zegt: „ *Dacier* meent, in de voorre„ de zyner vertaalde digtkunde van *Ariſtoteles*, „ de Religie zy de minne der poëezy geweeſt, of, „ men hebbe enkelyk tot Gods lof, liederen ge„ maakt en gezongen. Het gaat hem gelyk „ anderen van zyne landslieden, die, uit bygeloof, den weetenſchappen geerne eenen heili„ gen oorſprong toewyzen. Doch, wat behoeft „ men de digtkonſt, die buitendat liefhebbers „ genoeg vindt, ſchoon menze uit de natuur af„ leidt, door fabels ontzaggelyk temaaken? Myns „ oordeels zoude men nooit tot de gedagten ge„ komen zyn, te zingen ter eere van God, in„ dien men niet reeds gewoon was geweeſt van „ te zingen; en ik geloof veeleer, dat men door „ de geeſtelyke lofzangen, eene op zig zelve on„ verſchillige zaak geheiligd, dan, door de we„ reldſche liederen eene heilige zaak ontwyd „ hebbe. Ik gis derhalve, dat de poëſie op „ volgende manier voortgekomen zy. Een vro„ lyke kwant van een goed naturel, by den maal„ tyd, of door een ſterke teug, het bloed verhit „ en de levensgeeſten op den hol geholpen heb„ bende, begoſt miſſchien van vreugde te zin„ gen, en teſſens door uitgeſprokene woorden „ zyn vergenoegen te betoonen; pryzende de „ zoetigheid des wyns; den berg, of ſtok, die „ 'er den wasdom aan beſchikte; ook wel, het „ goede jaar; den vrugtbaaren tyd, en den ge„ waanden beſchermheer van dusdanige vrugten.

Muſander. Dit ſlaat zo accuraat op de eerſte tyden, als zekere comedie van een oud platduitſch digter, die Adam uit Lutheri kleinen Catechiſmus ondervraagt.

Aurelia. Desgelyks, vervolgt hy, „ een ver„ lief-

„ liefde herder, dien, by de ledigheid op 't veld,
„ en by de tegenwoordigheid eener appetytteely-
„ ke herderin, de liefde om 't hart floeg en 't
„ bloed ontſtak", (naar dat de waard is, betrouwt
hy zyne gaſten) „ tragtde, naar 't voorbeeld der
„ vogelen, haar iets voor te zingen, en onder
„ faveur eener zoete melody, zyne minnedrift te
„ verklaaren; haar te ſtreelen; haare ſchoonheid
„ te roemen; zig over haare ongevoeligheid te
„ beklaagen, of, de liefde zelve te verheffen. Na-
„ derhand, toen het bygeloof den god *Bachus*
„ over den wyn ſtelde; *Ceres*, over de veldvrug-
„ ten; *Pomona*, over de tuinen; *Venus* en haa-
„ ren zoon, over de liefde enz: geraakte men al-
„ lengskens ook op den lof der Goden. Dezelf-
„ de eer wedervoer daarna aan *Jupiter* en ande-
„ ren, en op deeze wyze wierd de poëezy den
„ godsdienſt toegeheiligd. Van den lof der go-
„ den kwam men ligtelyk tot dien der helden;
„ der grondleggeren van ſteden; ſtigteren der re-
„ publyken en ſtamvaderen van aanzienelyke ge-
„ ſlachten; of miſſchien ging men zelfs van den
„ lof der helden eerſt tot dien der goden over:
„ want, 't is bekend, dat alle heidenſche goden
„ voortyds menſchen waren, die ſlegts uitmun-
„ tendheids halve onder hemelbewooners wier-
„ den gerekend. Onder dusdanige loſliederen
„ mengden zig eindelyk ook ſteekende ſchimpdig-
„ ten.. .. De oudſte poeſie beſtond in gezan-
„ gen, liederen of Oden, hoewel ze naderhand
„ in allerhande ſoorten wierd verdeeld; een
„ lied tot den lof der goden, noemde men, in
„ 't griekſche, *Hymnus* of *Paan*; een lied op
„ eenen held. *Encomium* of *Scholion*; een Sa-
„ riſch lied, *Dithirambus*; een' minnezang, *Me-*
„ *los* of *Threnus*; een *drinklied*, een *Ode*. De

eer-

„ eerſte gedigten waren allegaâr tot het zingen ge-
„ maakt, en *de Muziek gaf hun het regte leven.*

Muſander. Deeze laatſte woorden alleen, zyn op het tydperk, van 't welk wy handelen, toepaſſelyk; de overige zullen voornamelyk zinſpeelen op de Egyptenaaren en Grieken. Maar ook van deeze, leeren ons de oude geſchiedenisſchryvers, dat de Muziek en Poëezy, zo dra men haare lieflykheid, en groot vermogen op 't gemoed der menſchen, eenigzins had leeren kennen, door wysgeerige wetgeevers eerſt en voornamelyk tot plegtigheden, die men als de godsdienſtigſte en heiligſte aanmerkte, opentlyk beſtemd, en zelfs door deeze oeffeningen altoos verder aangekweekt wierden; ja, door deeze ſchikking, by 't volk in de hoogſte achting geraakten en bleeven. Inmiddels, het wangebruik, 't welk de dertelheid 'er zekerlyk, by allerhande gelegenheden, van maakte, hield de zedigſte, beſchaafdſte heidenen van 't goede gebruik niet af. Dit bleef altoos in weezen; het misbruik verkreeg de overhand eerſt onder de Romeinen (inleiding § 272); en 't goede, deftige gebruik eener zaak, verdient alleenlyk tot een exempel van navolging te worden voorgeſteld en aangedrongen: daarom zeid ik aldaar § 254, de Egyptenaaren *kenden* geene andere Muziek, dan zulke, die men tot den godsdienſt, en tot bevordering van goede zeden bekwaam oordeelde en gebruikte. Dus kan het ook van de allereerſte tyden zekerlyk waar weezen, dat men *niet alleenlyk tot Gods eere*, maar ook op 't veld, en elders, tot het uitdrukken van veelerhande hartstogten, gebruik maakte van de zang- en digtkonſt; genoeg, dat menze insgelyks en voornamelyk tot den lof des hoogſten aanwendde, en dat ook de zogenaamde wereldſche liederen, tot haaren geſta-

di-

digen aanwas krachtig medewerkten. *De zangkonſt wierd*, volgens *Rollin*, *onder de Familie van Seth*, *in 't bezit van den waaren godsdienſt zynde*, *buiten twyfel in ongeſchondene zuiverheid bewaard* (hiſt. ancienne, tom. 9.). Als wy ons hier van genoegzaam konnen verzekerd houden, kan de reſt ons weinig verſcheelen.

Aurelia. Van de gedagten deezes vermaarden oudheidskenners, wenſchte ik nog wel, eer wy verder gaan, wat meer te weeten.

Muſander. Hy zegt aldaar: „ Zommige ſchryvers „ geeven voor, de vogels hadden den menſch het „ zingen geleerd.... maar, hy heeft 'er waarlyk een' „ oneindig voortreffelyker leermeeſter in gehad, „ tot welken ganſch alleen hy zyn dankbaar ge„ moed dient te verheffen. DE UITVINDING „ DER MUZIEK IS EEN GESCHENK VAN „ GOD. Zy voegt der natuurlyke bekwaamheid in „ 't ſpreeken, reeds onwaardeerlyk op haar zelve, „ iets by, 't welk tot het uitdrukken van de innerly„ ke aandoeningen der ziele, ongelyk levendi„ ger, vieriger en dienſtiger is. De ziel van voor„ werpen, die haare oplettendheid ſterk tot zig „ trekken, ganſch ingenomen en 'er door als weg„ gerukt zynde, vindt, tot het uiten van haare „ hevige lydingen, de gewoone taal niet ge„ noegzaam toereikende. Zy barſt dan als bui„ ten zig zelve uit; laat zig geheel over aan de „ beheerſchende driften, en herhaalt de woorden „ verſcheide maal.... Dit heeft gelegenheid ge„ geeven tot de Muziek; dit heeft haar zo be„ koorlyk en bemind gemaakt; maar, dit leert „ ons teffens, dat men de Muziek billyk nergens „ anders gebruiken moeſt, dan by de *Religie*. „ Want, haar koomt het alleenlyk toe, zulke leven„ dige aandoeningen in onzen geeſt te verwek-

„ ken,

„ ken, die hem als t'eenemaal wegrukken en bui-
„ ten zig zelve brengen; die de dankbaarheid en
„ liefde omtrent God onderhouden; die zyner
„ verwondering en opgetogenheid waardig zyn,
„ en, als door haare toeſtemming en goedkeu-
„ ring zyner blydſchap, der ziele te kennen gee-
„ ven, dat zy gelukkig is. Dit bewyſt *David* in
„ zyne liederen, die Hy alleenlyk gebruikte, om
„ den Heer aan te bidden, te loven en te dan-
„ ken; Gods grootheid op te zingen en zyne
„ wonderen uit te breiden..... Tot dit oogmerk
„ bedienden zig de eerſte menſchen, van de Mu-
„ ziek..... Haare oeffening is het vermaak al-
„ ler natien geweeſt, zo wel der wreedſte bar-
„ baaren, als der beſchaafdſten. Ja, men
„ moet bekennen, de groote Maaker der natuur
„ hebbe eenen ſmaak, en zekere geheime helling
„ tot den zang en tot de harmony, in den menſch
„ gelegd; dienſtig, in den tyd van voorſpoed,
„ zyne blydſchap te onderhouden; in bekomme-
„ ringen, zyne ſmart te verzagten, en hem, by
„ den arbeid, de moeite te verligten.

Aurelia. Zielroerende, bondige gedagten, waarlyk! Miſſchien ſluiten dezelve ook een krachtig bewys in voor de *Kerkmuziek*?

Muſander. Die volgt genoegzaam uit andere gronden; namelyk, uit het bevel van de hand des Heeren door de hand zyner Profeeten, 2 Chr. 29. ℣. 25; uit het eerſte gebod; ja, uit de ingeſchreevene natuurlyke billykheid, 't geene, dat God ons tot eene gemoedsverluſtiging geſchenkt heeft, voor-al Hem te heiligen, en inzonderheid tot den prys zyns naams aan te wenden; genomen zelfs, dat de Muziek tot op de tyden van *David* en *Salomon* enkelyk tot misbruik had moeten dienen.

A. Ik wenſchte wel, dat 'er in den bybel, ons oud-

oudſte boek, en 't welk teffens van de geſchiedeniſſen der eerſte tyden alleen geloofwaardig berigt kan geeven, meer bewyzen te vinden waren.

Muſander. Omtrent het jaar 395 naa de ſchepping, ongeveer 300 jaar voor *Jubal*, wierd MAHALALEEL gebooren; welks naam, volgens de grondtaal (als beſtaande uit wortelwoorden, die men in 't latyn door *cantavit* en *Deus* moet overzetten) eenen *lofzanger des Heeren*, of *iemand, die God looft*, betekent: waarſchynelyk, om dat hy, de zangmuziek toen reeds ſterk in gebruik zynde, door zynen Vader *Kenan* zonderling 'er toe beſtemd was, Gods lof zingende te verbreiden, of by plegtelyke godsdienſtige oeffeningen heilige loſliederen te uiten. Immers, de naamen der Oudvaderen waren meeſtendeels allegoriſch, zinſpeelende op zekere ontmoetingen en oogmerken.

Aurelia. Volgt daar uit juiſt, dat het muzikaale, in de benaaming opgeſloten, ook de perſoonen zelve betreffe?

M. De uitdrukking, *lofzanger des Heeren* konde althans in de taal niet voorkomen, by aldien zulk lofzingen, des tyds nog geheel onbekend was geweeſt: figuurlyke termen in de eerſte taal, hadden buiten twyfel hunnen oorſprong van 't gebruik dier zaak, uit de welke zy wierden afgeleid; niet, de zaak, uit de ſpreekwyzen.

A. My dunkt, zommige uitleggers merken de naamen der aartsvaderen ſlegts aan als ſpreekende- of herinnerings- naamen, hun, om 't geheugenis van zekere voorvallen 'er door te bewaaren, eerſt door *Moſes* toegelegd.

M. Schoon wy hier door *Kenan*, als eenen voorſtaander van de verder uitbreiding der gewyde zangmuziek, mogten verliezen, zal nogtans vol-

volgen, dat *Mahalaleël* waarlyk een *lofzanger des Heeren* was: dewyl *Moſes* het gedagtenis daar van, door deeze benaaming vereeuwigen en dus den nakomelingen leeren wilde, dat die lofzingende aartsvader een onſterfelyk geheugenis verdiene.

Aurelia. Men mag derhalven met de grootſte waarſchynelykheid beſluiten, dat de zangkonſt ten tyde van *Enos* en *Mahalaleël* niet alleen uitgevonden, maar ook reeds vry wat gevorderd geweeſt zy; ja, ten tyde als Jubal, door 't uitvinden en toeſtellen van muzikaale ſpeeltuigen, het geluk des menſchdoms volmaakte, zodanig gevorderd, datze hem tot een modél- en der geheele ſpeelkonſt tot een rigtſnoer van nabootſing verſtrekken konde.

Muſander. Het konſtige moet noodzaakelyk op iets natuurlyks ſteunen en daar uit voortſpruiten; des volgt van zelve, dat de vocaal-muziek ouder moete weezen, dan de werktuiglyke, als welker voornaamſte practykaale regels uit de zang-muziek worden afgeleid. Inmiddels, nu ondervinding en reden ons duidelyk leeren, dat en hoe de *zang-muziek* haaren grondſlag hebbe *in de natuur des menſchen* zelve, namelyk, in de aangebooren vermogens tot het ſpreeken, zingen en uitvinden; in de ingeſchapen neiging tot orde; evenredigheid; nieuwigheden; geſtadige veranderingen, en nabootſing; ja, in de hartstogten; zo volgt insgelyks, dat de *natuurlyke*, of zonder behulp van konſtregels geoeffende, *zangkonſt*, *byna even oud als de menſchelyke keelen*, de delicaatſte, zuiverſte, beweeglykſte, verwonderenswaardigſte muziek-iuſtrumenten, die natuur ooit voortbragt, konne weezen.

A. Mag men van het *konnen*, een beſluit maaken op het *zyn*?

Ma-

Muſander. Neen; maar by nader onderzoek, zal klaarlyk blyken, dat zig hier meer reden tot toeſtemming, dan tot twyfeling, opdoen, gevolgelyk, dat men met groote waarſchynelykheid moge vaſtſtellen, *de eerſte bewooner des aardryks zy ook de eerſte zanger geweeſt.*

Aurelia. Men vindt auteuren, die de eer van de uitvinding der zangmuziek, niet *Adam*, maar *M.* (A l'honneur des Dames)

A. Heva toeſchryven; ik lees althans in den diſcours ſur l'harmonie (paris 1737), pag. 5: *. „ De beminnelyke geſellin des eerſten ſterve„ lings, was de uitvindſter van maatgezang: de „ ieverzugt over 't lieftallig gepiep der vogelen, „ deed haar het vermogen van haare eige keel be„ proeven".

M. Volgens dien heeft *Adam* van *Heva* zekerlyk wat goeds geleerd; doch, ik zou U raaden, van dat argument liefſt geheel af te zien: gy mogt 'er mede onder ſpotboeven vervallen, die in 't gemeen tot reden bybrengen, dat menig van uwe ſexe het bekje zo geerne roert, en 't niet al te wel kan geſloten houden; volgens het oude ſpreukje:

Cantabant E en A, quotquot naſcuntur ab Eva.

A. De vogels begoſten hunne ingeſchapene zangdrift miſſchien aanſtonds in te volgen.

M. Hun lof was, volgens *Rollin*, *het eerſte, 't welk de Schepper van de zigtbaare natuur ontfing.*

A. Zy loven God op hunne wyze; daarom zegt men

* L'aimable compagne du premier mortel fut l'inventrice des premiers ſons meſurés. Des qu'elle eut entendu les gracieux accens des oiſeaux, devenuë leur rivale elle eſſaya ſon goſier.

men niet onaardig: *Laudat a lauda Deum.* Ja, wat vergenoegd chriſten kan het zonder indruk aanſchouwen, als zy, zo vrolyk huppelende en altoos welgemoed, hunnen hemelſchen Vader de zorge voor hun onderhoud getrooſt overlaaten, terwyl menig gierigaard, midden onder den overvloed van tydelyke ſchatten, altoos onvergenoegd blyft, zig met onnoodige zorgen kwelt, zonder ooit Gods gaven met blydſchap en dankbaarheid te genieten! Aldus kan het vogelzang ons gemoed op veelerhande wyze verluſtigen, en zelfs tot den grooten Schepper der natuur verheffen; maar, is 'er juiſt zo iets zonderlings aan, 't welk der zangmuziek tot een waardig modél van nabootſing zoude hebben konnen verſtrekken?

Muſander. Het woord *zingen* wordt, ten opzigt van redelooze dieren, ſlegts in een' oneigentlyken zin gebruikt: *nooit zong iets, dat niet ſpreeken kan.* Zy kwinkeleeren en piepen; leveren aanminnig wildzang, geen maatgezang. Of laat de aangetrokkene, ongenoemde ſchryver voor my antwoorden: * „ De beſte nagtegaal fluit altoos het zelfde, brengende enkel onduidelyke, „ onverſtaanbaare klanken voort, die geduurig „ eveneens luiden, en nogtans, zo veel wy weeten, niets uitdrukken; zy zyn ziel- geeſt- en „ levenloos; ſchoonze den ooren eenigzins behaagen, konnenze echter ons hart en verſtand „ niet raaken, noch op zig zelve eenige gemoedsbeweegingen verwekken: ze blyven ook „ on-

* Toujours uniforme le roſſignol n'a que les mêmes ſons ſans expreſſion, ſans ame & ſans vie; il ſcait plaire; il ne peut pas toucher ni paſſioner; incapable de ces inflexions penetrantes & de cette varité des accords, que l'harmonie ſcait conduire avant tant d'art, toujours differente d'elle me me & toujours belle, chacun de ſes ſons eſt un ſentiment Diſcours ſur l'harmonie. pag. 85.

„ onvatbaar aan zulke doordringende buigingen „ en verwiſſelende ſamenſtemmingen, gelyk de „ harmoniſche weetenſchap weet te beſchikken, „ als welke t'elkens iets, dat nieuw, fraai, vreemd „ en verſchillend is, hooren laat; ja, *door ieder „ klank eene gedagte uitdrukt*". Wyders, het is volkomen zeker, dat onder alle natuurlyke melodyen, waar mede ons de luidrugtige natuur van alle kanten, in zulk eenen verbaazend-ruimen overvloed, omringt (inleiding § 102), die der kwinkeleerende vogelen op verre na de fraaiſte zyn. Hier uit mag men vryelyk beſluiten, dat de eerſte menſchen te mets ook vogelen nabootſten, maar geenzins, datze van de vogels het zingen leerden, en anders miſſchien nooit zouden gezongen hebben. Wie was de leermeeſter der vogelen?

Aurelia. Volgens de cierlyke uitdrukkingen van den Heer *van Til*, in zyne digt- zang- en ſpeelkonſt der Ouden; pag. 1, „ kent hun lief- „ lyk geluid, met zo veel ſchateringen en ſtem- „ brekingen doorweeven, geen leermeeſter, bui- „ ten *hun natuur*".

Muſander, Ei lieve, waarom konde die groote meeſteres den menſch ook niet, zonder voorganger, tot het zingen aannoopen; *den menſch, boven alle dieren, met het vermogen iets uit te vinden alleenlyk begaafd*? Wat verbindt ons aan de invallen van *Polydorus Vergilius*, en *Lucretius*?

A. Deeze worden hier opgehelderd; want de gemelde, hooggeleerde ſchryver, zegt vooraf: „ Het is by my t'eenemaal waarſchynelyk, dat „ onze eerſte ouderen in Edens luſthof *de zang- „ ſtem der vogelen eer als haar eigen hebben hooren „ quelen:* nadien dit pluim-gedierte een dag eer-

„ der, als de menſch zelve, geſchapen in de we-
„ reld kwam.

Muſander, Dit is een zinryke draai. Het verblydt my, dat wy hier een' vermaarden godgeleerden ontmoeten, die, de gedagten verre boven Jubals tyden verheffende, den eerſten menſch als den eerſten zanger, en dus de *Muziek* als *de oudſte konſt*, vooritelt: want, als men haar om haare *oudheid* den behoorlyken lof gedenkt toe te zwaayen, dan voldoet het nog ganſch niet van te zeggen: *weinige konnen met deeze wegens haare vroege geboorte in 't ſtrydperk treeden*, als die..... door Lamechs zoon.... uitgevonden is. (*G. J. Voſſius* redeneert 'er geheel anders over; zie myne inleiding § 250). Nogtans meen ik, behoudens alle ſchuldige hoogagting, te konnen bewyzen, dat de ſtelling, *de eerſte menſchen hebben de zangſtem der vogelen eer, dan hunne eige ſtem, gehoord*, lang zo waarſchynelyk niet zy, dan menig zig wel verbeeldt.

Aurelia, Wy leezen immers, Gen. 2. 29: „ Als
„ de Heere God, uit der aarde alle 't gedierte des
„ veldts, ende al 't gevogelte des Hemels ge-
„ maakt had, zo bragt hyze tot Adam, om te
„ zien hoe hyſe noemen zoude". Toont deeze uitdrukking: *God bragtſe tot den menſch*, of, lietſe tot hem koomen, niet duidelyk aan, dat Adam, toen hy zig levendig bevond, eerder geen vogels of andere dieren zag noch hoorde, voor dezelve, op Gods bevel, om hunne benaamingen te ontfangen, zig by hem inſtelden?

M. Ik denk van ja. Wyders, het is zeer wel mogelyk, dat Adam, by de eerſte gewaarwording zyns zelfs, aan de dieren, genomen datze omtrent hem geweeſt waren, en dat de vogels op 't lieflykſte

ſte kwinkeleerd hadden, ganſch niet dagt, maar, zig met geheel andere overpeinzingen bezig hield, en uit dezelve niet eerder, dan voor hy den dieren zekere naamen geeven moeſt, getrokken wierde. Ja, is het niet waarſchynelyk, dat hy, toen hy van zig zelf de eerſte bewuſtheid kreeg, of terſtond in eene diepe, bykans ongevoelig maakende, *verbaaſdheid* geraakte; noch 't geluid der vogelen hoorde, noch deeze en andere dieren zag, maar, veeleer hemel en aarde, met zulk eene innige overweeging aanſchouwde, dat alles, wat zyne oor- en overige zintuigen raaken konde, voor dien tyd te vergeefs werkte; (gelyk wy te mets lieden ontmoeten, welker gedagten, by ſterk mediteeren op iets, zo verre konnen weggerukt weezen, datze zien, voelen noch hooren); dat hy eindelyk begoſt te zugten, en geluid te ſlaan, gevolgelyk, zig zelf eerder hoorde, voor hy nog aan andere klanken het oor had geleend? Of, dat hy, in 't eerſte oogenblik dier gewaarwording, van verwondering, liefde en *blydſchap* ingenomen, luidkeels aanving te roepen, voor hy zig lang omgezien en reeds andere toonen vernomen had? (gelyk wy zomwylen bemerken, dat iemand by nieuwe, onverwagte, alle zyne begrippen te boven gaande, maar echter hem niet onaangenaame, ontmoetingen, plotſelyk in vreugdegalmen uitbarſt).

Aurelia. Althans geen verſtandige zal het eenigzins als waarſchynelyk achten, dat de eerſte menſch 'er ganſch onverſchillig aankwam, en dat het gefluit der vogelen zyne oplettendheid eerſt en voornamelyk naar zig trok.

Muſander. Nu, wydloopige redeneeringen, onderzoek, geduld en bedaard overleg, over en

omtrent het geene, dat men ons zegt en vertoont, volgen noch op *verbaasdheid*, noch op *ſchielyk verwekte vreugd*.

Aurelia. Want deeze beide hartstogten koomen veeleer geweldig en ylings losbreeken; geene, naa eene ongevoelige diepzinnigheid, in *zugten en uitroepingen*; deeze, in een *hevig gejuich*.

Muſander. Maar, één van die beide, was zonder twyfel de eerſte gemoedsbeweeging van *Adam*; en wat iemand hier van ook kieze, 'er zal altoos volgen, *onze ſtamvader*, des tyds buiten ſtaat om op 't gefluit der vogelen in de lugt of in de boſſchen te letten, *hebbe zyne eige ſtem eer, dan die der vogelen gehoord*.

A. Zyne verbaazing vind ik in zekere treffelyke hoogduitſche Ode, der Aberglaube (het bygeloof), bevindelyk in 't eerſte ſtuk van 't tweede deel der zogenaamde *bremiſche beyträge*, zeer natuurlyk uitgebeeld, door de volgende, op myne wyze vertaalde, woorden:

Hy ziet zig met verbaasde oogen,
Ziet 's werelds rond, wordt opgetogen,
Wordt zig gewaar, en denkt: ik leef!
Hy zwenkt den geeſt naar 's hemels-zaalen;
Niet dieren g'lyk, die neêrwaards daalen:
Nieuwsgierig, waar zyn Schepper zweev'.
Heer! hy gaat dankend overnagten;
U pryſt 't voltooide wonderbeeld!
Gy zyt de grootſte dier gedagten,
In zyn verbaasde ziel geteeld.

M. Het is edel gehandeld van den digter, dat hy den eerſten menſch uit deeze, zo fraai geſchilderde, verbaazing door geen vogelzang trekt.

A. Edeler gedagten, dan de voorſtanders dier vo-

vogelen-kraam ons ooit te leezen geeven, ontmoet men, myn oordeels, ook by hun, die, de zang- en ſpeelkonſt oorſprongelyk den goeden Engelen toeſchryvende, te beweeren tragten, deeze, met ſubtile lichaamen begaafde, geeſten hadden, lang voor de ſchepping des menſchen, ter eere des Almagtigen, de verhevenſte loſliederen opgeheeven. De aangetrokkene bremiſche digter, zegt hier van, als in vierige aanbidding des Opperweezens: „ de zangers in de „ kooren des hemels, tot Uw licht genaakende; die, „ by de eerſte bewuſtheid van zig zelve, terſtond uw „ verlichtend aanſchyn zagen, die zongen, wor„ dend, U te gemoet; dan ſpeurdenze uwe we„ wegen na, en Gy alleen waart hunne verruk„ king". Ja, de verhevene engelſche digter, *Milton*, verhaalt ons, in zyn verlooren Paradys, „ hoe men nederknielde, den Schepper aanbad, „ en Hem in ieder morgenſtond, altoos op ver„ ſchillende wyze, het ſchuldige dankoffer bragt; „ hoe het hier by, al zo weinig aan ſpreeken, „ zingen en ſpeelen, als aan heilige opgetogen„ heid, Gode uit alle krachten te pryzen, ont„ brak; hoe alles, zonder overleg, op de wel„ ſpreekendſte manier uitgedrukt en gezongen „ wierd; wat gepaſte zielroerende maatzangen zig „ 'er by hooren lieten. . . . Hoe de eerſte men„ ſchen deel namen in 't vieren des Sabbaths, „ echter, zonder hem ſlegts ſtilzwygende te hei„ ligen; hoe de harp dan werken moeſt; hoe de „ prachtigſte, met goude ſnaaren betrokkene, „ ſpeeltuigen, en, door den wind gedreevene, „ Orgels, fluiten, dulciaanen enz: moeſten klin„ ken, ter verzelling van een uitgeleezen zang„ koor, 't welk deeze woorden uitgalmde: *Groot „ zyn Uwe werken, Jehovah! oneindig is uwe „ magt* enz. enz.

Muſander. Athanaſius zegt insgelyks (volgens Mithobius, in Pſalmodia chriſtiana, pag: 212): * *Het werk der Engelen is een geſtadige lofzang.*

Aurelia. Leert ons tog de heilige ſchrift zelfs, in verſcheide plaatſen des ouden en nieuwen Testaments, dat de Engelen, by zekere plegtigheden muſiceerende, den lof des eeuwigen Gods en zyne heerlyke daaden, in wiſſelkooren, als concerteerende, opzingen. Wat doorlugtige woorden zyn het, Job 38. 7: *doe de morgenſterren ſamen vrolyk zongen, en alle de kinderen Godes juicheden*; en Jeſ. 6. 3: *Ende d'eene riep tot den anderen en zeide: heilig, heilig, heilig is de Heere der heirſchaaren*; *de ganſche aarde is zyner heerlykheid vol*; zonder nu van de Apocalipſis eens te gewaagen. Hier uit beſluit ik, dat de Muziek der Engelen onloochenbaar zy en blyve; als mede, dat Miltons poëetiſche uitdrukkingen tegen de waarſchynelykheid niet aanloopen, maar zelfs in Gods woord welgegrond zyn.

M. Deeze Digter gaat ongelyk verder, door den Engel *Raphaël* in te voeren, die alles, wat 'er voor en by de ſchepping des menſchen omging, aan Adam vertelt, voorzingt en inſcherpt enz.; nogtans, zyne gedagten, aangemerkt als digtkundige, die nooit tot een grondſlag van bewyzen hoeven te dienen, koomen my tegenwoordig ſmaakelyker voor, dan weleer.

A. Wat dunkt U dan van hen, die uit alles, wat omtrent dit ſtuk tot dus verre is bygebragt, het beſluit opmaaken, „ Adam en Heva hadden „ de kooren dier hemelſche heirſchaaren ge„ hoord, en dezelve in hunne eerſte gezangen „ nagebootſt, hoewel van deeze treffelyke Mu„ ziek, in 't paradys, door middel van de aller-

„ zui-

* Opus eorum (Angelorum) eſt Hymnus irremiſſus.

„ zuiverſte, doordringendſte lugt, des te aan-
„ minniger toonen leverende, geoeffend, ons,
„ naa den jammerlyken zondenval, ſlegts een
„ ſchaduw 'er van zy overig gebleeven"? Zy zeggen, onder anderen, hoorde Jeſaias de Muziek der Engelen, waarom hoorde Adam, in den ſtaat der regtheid, die ook niet? Hoorde hy tog zelfs Gods ſtem, die hem tot heerſcher des aardryks verordende.

Muſander. Deeze gedagten zyn ten minſten verhevener en ſtigtelyker, dan die der vogel-patroonen, maar ik derf niet belooven, datze uit dien hoofde meer zekerheid inſluiten. Heeft die redeneering klem: De Engels muſiceeren; ergo, de eerſte menſchen hoorden hunne Muziek, en bootſtenze terſtond na? Wie zal 'er ons waarſchynelyk berigt van geeven, of ze gemeenzaam met hen verkeerden; en waar, hoe en hoe lang ze by hun ter zangſchool gingen? Zelfs over den tyd, hoe lang de ſtaat der onſchuld moge geduurd hebben, ſchynen de geleerden het nooit te zullen eens worden: men kan, volgens Bayle (Diction. ſub voce Abel) den geenen, die hem ſlegts op eenige dagen en uuren bepaalen, goede tegenwerpingen maaken, maar hun, die hem op verſcheide maanden en jaaren uittrekken, nog ongelyk meer in 't naauwe brengen.

Aurelia. Kan men niet zeggen, de eerſte menſch was naar Gods beeld geſchapen; gevolgelyk, hem was eene hebbelykheid in alle konſten en weetenſchappen ingeſtort?

M. Men kan het wel zeggen, maar, niet bewyzen: het zal altoos waarſchynelyker blyven, dat hy niet dan *enkel vermogens* tot haare uitvinding, doch, zonder voorafgaande oeffening *geen hebbelykheid* in dezelve, medebragt. En wat behoeven

wy, door ondervinding geleerd hebbende, dat alle menſchelyke konſten uit zeer geringe beginſelen ontſprooten en met 'er tyd eerſt verder beſchaafd zyn, ons tot de kooren der onſterflyke geeſten te zwenken, om de uitvinding onzer Muziek in een verhevener gedaante te vertoonen? Wat behoeven wy meer te beveſtigen, dan wy weeten? Genoeg, als wy duidelyk begrypen, dat en hoe de zangmuziek, ſchoon de eerſte menſch nooit Engel noch vogel gehoord had, reeds uit de natuur heeft konnen voortkoomen, en, naar alle waarſchynelykheid, alleenlyk 'er uit geſproten is: aangezien ze, als gezegd (pag. 268), *in de natuur des menſchen zelve* haaren grondſlag heeft.

Aurelia. Dit is hier het ſtuk, 't welk nader bewys vereiſcht.

Muſander. Adam, op 't tooneel des aardryks treedende, was begaafd met vermogens en krachten tot het voortbrengen van ſpraak- en zang-geluid; met oortuigen, gehoor, vinding en ſmaak. Dus konde hy verſchillende geluiden verwekken, en over de aandoeningen, die hy daar door ontſing, oordeelen.

A. Niemand zal dit willen in twyfel trekken.

M. Aleer hy nog andere klanken gehoord had, kwam hy zig, vermoedelyk, in galmen, die hy van blydſchap, verwondering en opgetogenheid ſloeg, uiten. Het geluid, 't welk hy aldus gewaar wierd, vermeerderde, buiten twyfel, t'elkens zyne verwondering. *Hy deed zynen Schepper de eerſte hulde in, lof en dankzegging uitdrukkende, gebeerden en accenten.* De toonen, die hy naderhand voortbragt, deeden hem zekerlyk vergenoegen ſcheppen, eensdeels, in hunne welluidendheid, anderdeels, in hunne menigvuldigheid,

of

of zeer verſchillende graaden van hoogte en laagte, zagtheid en ſterkte.

Aurelia. En dit vergenoegen moeſt hem zekerlyk aannoopen tot nader beproeving zyner zangſtem.

Muſander. Toen hy nu eene taal uit te vinden, of zekere begrippen met zekere klanken te verbinden, aanving, beſpeurde hy ten eerſten fraaiheid en verſtand in 't geluid. De taal zelve, uit verſchillend gebrokene lugtdeelen, door toonryke veranderingen der ſtemme verwekt; ja, uit enkel *zingbaare* eenledige lettergreepen, beſtaande, was reeds een *foort van melody*. Hier by kwamen allerhande geneuglyke, vierige *hartstogten*, die alleen genoegzaam vermogend zyn, tot het vocaliſeeren en tot het zingen aan te dryven (pag. 265).

A. Wat verbaazende verſcheidenheid van klanken, ontmoeten wy dagelyks! immers, wy uiten onze gedagten, lydingen, gemoedsbeweegingen, en alles, wat wy ons konnen voorſtellen, als door muzikaale toonen. De natuur leert ons, by ieder bedryf, by elke verſchillende paſſie, naar vereiſch der byzondere omſtandigheden, niet alleen de woorden in andere orde te ſtellen, maar hun ook andere toonen te geeven, die nu flaauw, dan ſterk; nu hoog, dan laag, dan weder middelmaatig; nu hevig, wild, hol, ſchor, dan eens vermetel, dreigende, verdrietig, droevig, klaagend, weenend, zugtend, lachend, ſcherſſend enz: tot het gehoor koomen; zo dat men, zonder den zin der woorden te bevatten, de hartstogt eens ſpreekers uit den toon zyner ſtem doorgaans kan afneemen.

M. Wat meer is: hoe ſterker onze hartstogten toeneemen, des te zingender wordt de toon onzer ſtemme; gelyk wy dikwyls bemerken, dat iemand,

mand, die zig by hevige lydingen ſpreekende uitdrukt, *bykans t'eenemaal zingt.*

Aurelia. Maar, wat blydſchap en verrukking konde ooit vieriger weezen, dan die des eerſten menſchen, die, volwaſſen en met heilige zielsbegeerten uit de hand zyns Scheppers komende, zig eensklaps tot een letter in- en tot een' leezer van 't wonderboek der natuur beſtemd vond!

Muſander. Wat wonder dan, dat hy datelyk van de zangſtem gebruik maakte; zig in de eerſte eenzaamheid, en wel in overeenkomſt met zyne aandoeningen, 'er mede verluſtigde; geſtadig meer toonvallen uitvond, en dus binnen korten ordentelyker zingen leerde; vooral, ſederd hem eene *hulpe* toegevoegd was.

A. Toen ging miſſchien zyn muzikaal geneugt eerſt regt aan.

M. Haar aanblik gaf hem buiten twyfel nieuwe ſtoffe tot vierige blydſchap en verwondering; gevolgelyk ook, tot vreugdetoonen. En zy, zig zelve gewaarwordende, Adam ziende, zyne melodiſche galmen hoorende, en dus terſtond met meer bekoorlykheden, dan haar ega by zyne eerſte aankomſt ontmoet had, zig overſtelpt vindende, moeſt zekerlyk ruim zo hevige gemoedsbeweegingen in zig verwekt gevoelen, en eindelyk, toen zy by derzelver losbreeken, 't zy zugtende, 't zy juichende, geluid ſloeg, insgelyks haare eige ſtem hooren. Naa deeze eerſte plegtige verwelkoming, vierde Adam, ongetwyfeld, met hartevreugd en innigſte dankbaarheid omtrent den Almagtigen Schepper, den geboortedag zyner wederhelfte. Verſchillende zingbaare toonen van 't ſpraakgeluid, over de betekenis van de welke zy, echtgenooten, het vermoedelyk ras met elkander eens wierden, waren de eerſte middelen

tot

tot onderlinge bekendmaaking der gedagten en hartstogten. Doch, hoe minder de weetgierige Heva eenige gelegenheden, van haaren beminden voorzanger, nabootsende, te profiteeren, liet voorbygaan, des te eerder ontdekte zig het aanminnige onderscheid tusschen de *Vrouwen-* en *Mansstem*; iets, 't welk hun beide ongemeen geneuglyk moest voorkomen. De *deugden* zelve konden tot het zingen aannoopen; de *neiging elkander te verlustigen, te evenaaren en te overtreffen*, nog meer; en *verrukte gemoedsgesteldheden*, allermeest. Ja, de ingeschapen neiging tot *orde* en *evenredigheid*, moest, als een uitwerkzel van de redelykheid, hun noodzaakelyk *maatzang*, boven wildzang, voortrekkelyk doen achten, en de aangebooren trek tot *nieuwsgierigheid*, deed hun gestadig op meer aardige toonzwieren bedagt weezen. Hier toe waren verder geene regels noodig, behalven die, welke de *goede smaak*, door het weezentlyk goede te laaten goedkeuren en 't kwaade te doen verwerpen, van zelve aan de hand geeft. Hunne zangen konden melodisch en ordentelyk weezen, zonder dat zy het wisten, en 'er reden van te weeten behoefden. De natuurlyke zangkonst deed zekerlyk aanstonds naar een soort van *poëezy* uitzien; des besluit men niet onbillyk, *dat de beide eerste zangers teffens de eerste digters waren*. Ten minsten, 'er was nu kans tot *Solos* en tot *Duetten*; tot Duetten, die, slegts octavenwyze, den zin der zangwoorden versterken, en tot eigentlyk zogenaamde *Dialogen*, alwaar de één vraagt en de ander antwoord geeft; zelfs, tot een soort van *harmony*, uit dubbele tertsen en sexten, met quinten en octaven ondermengd, bestaande. *Adams hulpe* konde hem ook in 't muzikaale *behulpzaam* weezen; en nademaal *alle daar*

toe

toe vereiſchte middelen, 'er ongetwyfeld *ingereedheid* waren, zo konnen wy niet anders vermoeden, of de groote Schepper hebbe hun, bewooneren van 't paradys, ook dit *treffelyk middel tot den lof zyner Majeſteit en tot hunne eige verluſtiging*, van hoe langen of korten duur die vreugd ook moge geweeſt zyn (pag. 277), beſchooren en genadelyk verleend.

Aurelia. Maar dit alles veranderde, naa den beklaagelyken zondenval, t'eenemaal van gedaante.

Muſander. Het aangebooren muziek-inſtrument, en de reeds verkreegene hebbelykheid in de zangkonſt, wierden hun echter niet ontnomen; ja, tot verder aankweeking, konden zelfs de ongeneuglyke hartstogten, die 'er ſedert dien rampzaaligen tyd zig meer en meer ontdekten, tot krachtige hulpmiddelen verſtrekken. Zongenze te vooren enkel *Allegro* en *Vivace*, de nood leerde hun nu het *Adagio* en *Lamentabile*. Wilde het in de dampige lugtſtreeken, buiten Eden, op verre na zo lieflyk, dan zy het voor deezen gewoon waren, niet klinken; genoeg, dat de liefdenryke Schepper hun het geſchenk der zangſtemme, tot een laaffenis in- en tot een verzagting van haaren kommerlyken ſtaat, liet behouden. Nu leerdenze ook eerlang by hunne jonge ſpruiten bemerken, hoedanig de zangluſt der menſchelyke natuur ingeſchapen legt.

A. Dit is waarlyk iets, waar over niemand van ons zig genoegzaam kan verwonderen. Ik verzoek hier over eenige uitbreiding.

M. Een eerſtgebooren Kind laat aanſtonds, zekere pynlyke aandoeningen te kennen te geeven, diergelyke *zingbaare toonen* hooren, door welke kermende en klaagende volwaſſen lieden zig in 't ge-

gemeen pleegen te uiten; ten blyke, dat ieder verandering van klanken, uit eene byzondere gemoedsbeweeging ontſtaande, een duidelyk kenmerk is eens natuurlyken zangs, door welken de natuur des menſchen zig t'elkens zo eigenaardig uitdrukt, dat men de meening, zelfs zonder woorden, verſtaan kan. Wy beſpeuren verders, dat 'er geen nader en beter middel zy, zulk een Kind eene zagte ruſt te beſchikken, dan de gewoone vocaliſeerende toonen der minne of baker. Zo haaſt die haar melodiſch trallal begint, worden de tedere, door uiterlyk geraas nog ongeroerde, oortuigen des Kinds de eerſte maal geſtreeld en gekitteld; het Kind bevat die taal der hartstogten; de natuurlyke drift tot het zingen wordt'er zagtjes door opgewekt: daarom vergeet het, over die nieuwigheid, aan de welke het ſmaak vindt, alle andere aandoeningen, wordt oplettende en allengskens ſtil. Verſtaanbaare woorden zouden hier de werking der melody niet bevorderen, doordien het Kind zig van derzelver betekenis tog niets kan voorſtellen. Het gevoelt ſlegts de toonen, en deeze zyn uit den aardt bekwaam tot het verwekken van dusdanig een indrukzel, aan 't welk de natuur, of veeleer de ziel, des Kinds nog maar alleenlyk vatbaar is.

Aurelia. De menſchenſtem voegt hier apparent ongelyk beter, dan de toon eens konſtigen muziek- inſtruments; ja, die éener vrouwsperſoon beter, dan de mansſtem?

Muſander. Zonder twyfel: de toon eens ſpeeltuigs, heeft niet alleen met de natuur des Kinds minder overeenkomſt, dan de menſchelyke ſtem, maar hy zoude, voor zulke tedere gehoorbeentjes, zelfs al te gevoelig, te ſcherp, te doordringend, dienvolgens, veeleer ſmartelyk en onaangenaam, dan ver-

verkwikkend, weezen. Dus is het ten opzigt van inſtrument-toonen waar, dat wy ze eerſt uit gewoonte, en wanneer de oortuigen ſterker en vaster worden, verdraagen leeren, tot ze ons met 'er tyd bevallig klinken. En 't is in 't algemeen waar, dat de zangſtemmen van vrouwsperſoonen, zelfs by gebrek van orde en beſchaafdheid, alleenlyk wegens de ſchelle, hooge toonen, haarer ſexe natuurlyk eigen, ja, zonder op de woorden acht te geeven, iets beweeglyks inſluiten. Daarom hooren wy, by toeneemende jaaren, liever eene zangeres, dan eenen zanger, ſchoon beide eene zelfde ſtem zingen.

Aurelia. Hier uit ſchynt men te mogen beſluiten, dat Adam door Hevas zangſtem meer vermaak genoot, dan hy haar, door de zyne, beſchikken koſt.

Muſander. Men mag ook geenzins twyfelen, of Adam, ten minſten zyne zoons en zoonszoons, zullen, naa dikwyls aangeſtelde proeven, eindelyk, uit den aardt der ſtemme en der zangwoorden, zekere konſtregels hebben uitgevonden, hunnen gezangen altoos meer aanminnigheid en orde by te zetten, en hunne gedigten bekoorlyker te maaken. Kortelyk, het *ſpraak- en zanggeluid beſtaat uit een en dezelfde ſtoffe*, ſlegts op verſchillende manier bedwongen en gebroken wordende, zo dat *ſpreeken en zingen* alleenlyk in 't vormelyke, of in de wyze der voortbrenging, verſchillen. De menſchelyke ſtem kan alle innerlyke aandoeningen, geneuglyke zo wel, als ongeneuglyke; ja, alle neigingen, die men of zelf gevoelt, of in anderen verwekken wil, ſpreekende en zingende te kennen geeven; hoewel in 't eerſte geval, gemakkelyker en ſchielyker. Maar de zangſtem is zulk eene taal der ziele, door de welke zy

het

het geene ontdekt, wat ze of bevalliger en nadrukkelyker wil voorſtellen, of, door geſprokene woorden, die zy tot dat einde onbekwaam acht, en van de welke zy, om haare oogmerken gewisſer te bereiken, zig te bedienen niet raadzaam vindt, verklaaren wil noch kan. En *de ziel des menſchen is reeds by de geboorte aan de zangmuziek vatbaar gemaakt*, of, 't welk op het zelfde uitkoomt, *de neiging tot de Muziek is eene natuurlyke eigenſchap der ziele, haar, door den grooten Schepper der natuur, in den beginne medegegeeven. Des zoekt men haaren oorſprong billyk by de eerſte bewooners des aardryks*; en ik twyfel geenzins, of men vindt hem hier gelukkig, althans nader dan by onze voorgangers, ontdekt en klaarlyk aangeweezen.

AANHANGZEL.

I.

Narigt van het merkwaardigſte, in de correſpondeerende Societeyt der muzikaale weetenſchappen te Duitſchland, ſedert haare opregting in't jaar 1738, *voorgevallen; getrokken uit* Mitzlers *muſicaale bibliotheek*, tom. 3. pag: 360 en tom. 4. pag. 103 *enz.*

In 't eerſte paquet, 1741, ontfing de Secretaris, van alle ledemaaten, volmagt, by zyne Koninglyke Majeſteit van Poolen, Keurvorſt in Saxen, om goedkeuring van den toeleg des genootſchaps aan te houden; 't welk door een requeſt by 't Opperconſiſtorie te Dresden geſchied-

ſchiedde, wordende het gedaan verzoek toegeſtemd, en, op hooge Order, aldaar geregiſtreerd.

Ook verving dit paquet de gezamentlyke ſchriften over de vraag, door de Societeyt opgegeeven: *waarom twee onmiddelyk achter elkander volgende Octaven en quinten niet wel luiden*? Men vindt dezelve, beneffens de aanmerkingen van verſcheide ledemaaten 'er over, der muzikaale bibliotheek (tom. 2. pars 4. pag. 1-95) ingelyfd; geevende in deeze zaak reeds vry wat licht en tot verder nadenken gelegenheid; hoewel het onderwerp, volgens het oordeel der maatſchappy, nog niet duidelyk genoeg opgehelderd is, weshalve men raadzaam gevonden heeft, de goude medaille, beſtemd tot een premie voor den geenen, die de beſte oploſſing leverde, den muziekkundigen lief hebberen, door de leipſiger geleerde tyding no, 40 van 't jaar 1744, nogmaals te laaten aanbieden. Sedert zyn 'er weder eenige verhandelingen over ingekomen, en 't zal zig nu binnen korten uitwyzen, wien men der Krooning waardigſt acht.

Vervolgens kwam de Heer *Teleman*, der Societeyt eene nieuwe afmeeting der muzikaale intervallen voorleggen, en, in 't tweede paquet, 1743, de gedagten der leden 'er over ophaalen. Men konde het oogmerk en de nuttigheid van dit ontwerp niet aanſtonds doorgronden; zommigen ſcheen het zinryk, maar anderen bragten 'er iets tegen in. Deeze vermaarde Componiſt ſtelt 'er van ieder ſoort, vier: by voorbeeld, de *kleinſte- kleine- groote-* en *grootſte terts* enz. Vermits nu een nieuw voorſtel des beroemden Telemans zekerlyk alle opmerking verdiende, zo liet de Societeyt by zyn Ed. nader opheldering vraagen, die ook, in 't derde paquet, 1744, ver-

verſcheen. Des niettegenſtaande bleeven 'er nog eenige zwaarigheden over; gelyk men van dit alles, in 't vierde deel van den derden band deezer bibliotheek, uitvoeriger berigt ontmoet (*).

In 't zelfde jaar, 1743, wierd 'er een *jaargang* (namelyk, geeſtelyke zangſtukken op ieder zon- een feeſtdag) door de geheele Societeyt te componeeren, en, op koper ge-etſt, voor eenen ganſch civilen prys, in 't licht te geeven, voorgeſlagen en vaſtgeſteld. De vaarzen daar toe, worden allegaâr nieuw gemaakt, en de leden, die Componiſten zyn, zullen, enkelyk ten dienſt der proteſtantſche Kerke, de Muziek 'er toe bezorgen.

In 't jaar 1744 preſenteerde de Heer Bergraad *Lingke*, der Societeyt eene nieuwe afteekening der muzikaale intervallen, die eenpaarig goedgekeurd en ge-admireerd wierd; zullende met 'er tyd insgelyks gedrukt verſchynen.

Ook wierd 'er eendragtig beſloten, ter gedagtenis van de opregting der Societeyt, door den vermaarden Andreas Veſtner, Raad en Medailleur te Nurenberg, eenen *gedenkpenning*, in goud, zilver en Koper, te laaten graveeren. *Italien* had namelyk aan HASSE- *Engeland* aan HENDEL-

(*) De goede Man, in wiens handen deeze commiſſie geſteld was, (Sch....in N...) heeft 'er, myns oordeels, over geredeneerd als een blinde over koleuren. Ieder lid zal over alle ontwerpen zyner medegenooten oordeelen; dit was goed, indien ze allegaâr verſtandige, van ſtinkende eigeliefde onthefte, perſoonen waren. Maar, een ſchoolvos kan over 't opſtel eens galanten Componiſten onmogelyk naar behooren vonniſſen; iets, 't welk de vrugten, die men anders van zulk eene maatſchappy billyk konde verwagten, krachtig vermindert, en, menig de luſt, zig 'er in te mengen, beneemt: wie zoude zig geerne van een ſtomp mes laaten villen?

DEL- en *Frankryk* aan TELEMAN genoegzaam bevonden, dat *duitſche Componiſten*, zelfs in den gewoonen nationaalen ſtyl, hun overtreffen konnen, en men zag nu weder *eene nieuwe muzikaale periode* (4 de ſamenſpraak, pag. 160) beginnen. Dit alles verdiende billyk op dusdanig eene luiſterryke wyze te worden vereeuwigd. Deeze penning vertoont op één zyde, een' kring langs de hoeken eens triangels, met de getallen 1. 2. 3. 4. 5. 6. (inleiding §. 162) binnen welks omtrek, byen vliegen; het gewoone zegel der maatſchappy, zinſpeelende op haare neerſtigheid, de Muziek, door behulp der wiskunde en wysgeerte, te verbeteren. Boven den Kring ziet men een naakt Kind, 't welk naar 't ooſten te hoog vliegt; boven 't hoofd eene ſlonkerſtar, in de regterhand een' omgekeerden fakkel en eene vliegende zwaluw neffens zig heeft: verbeeldende *het aanbreeken des muzikaalen dageraads*. Het omſchrift vervangt de woorden: *Societ. Scientiar. Muſic. in Germ. Inſtaur.* En de andere zyde dier medaille, geeft de volgende woorden te leezen: *In Memoriam Soc. Scient. Muſic. in Germ. Florent. A. R. S.* CIↃIↃCCXXXVIII *Coeptæ Aut. Laur. Mitzlero. Math. Philoſ. Muſ. CL.* Men vindtze afgetekend in de muſ. bibl. tom. 4. pars 1. tab. 1. fig. 5.

In 't vierde paquet, 1745, gaf de Rector *Vensky* twee doorwrogte uittrekzels uit *Rollin* en *Irhov*, beneffens zyne eige gedagten van de nooten der oude Hebreen, aan de Societeyt ter onderzoeking over. Desgelyks verſcheen 'er een geſchrift van *Schröter* in Nordhauſen, over de muzikaale intervallen; werken, naderhand allegaâr ter drukpers overgegeeven.

In 't vyfde paquet kwam de Heer Kapelmeeſter

ſter *Bach* der Societeyt eenen drieledigen *Canon* van zes ſtemmen, ter oploſſing voorleggen. Ook bragt men de gereed zynde texten tot de *cantaten* des gemelden jaargangs ter toets; by welke gelegenheid 'er verſcheide nuttige aanmerkingen over de Compoſitie, en de poëezy te voorſchyn kwamen. By voorbeeld: „ een Kerkmuziek, onder Proteſtanten, voor de Predicatie „ uit te voeren, moet niet te lang duuren; ten „ einde het oogmerk, de aandagt 'er door te „ bevorderen, niet aanloope tegen het voornaamſte doelwit, in de godvrugt en in chriſtelyke „ leeringen onderweezen en geſterkt te worden, „ en, men den godsdienſt, zonder reden en nutigheid, niet verlenge. Zy moet iets korter „ weezen in den winter, dan in den zomertyd: „ gemerkt ſtrenge koude, voor 't lighaam onverdraaglyk, de aandagt en oplettendheid nooit „ bevordert, maar wel verhindert. Een Kerkmuziek van 350 zangmaaten, lange en korte, „ ſchielyke en langzaame, door elkander gere„ kend, zal, tot haare uitvoering, ongeveer „ 25 minuten tyd vereiſchen: dit is vooral ge„ noeg in den winter, doch in zomermaanden „ laaten 'er zig nog wel 8 of 10 minuuten aan„ knoopen. Hier na moeten de digters, by 't op„ ſtellen der zangwoorden zig insgelyks weeten te ſchikken. Voorts, tot een goede *Kerkcantata* behooren 1) een *choraal*, van één of „ twee vaarzen, ook wel in deszelfs plaats een „ *bybelſpreuk*, niet al te lang zynde; 2) een *Recitatyf*, van 12 tot 20 zangregels; 3) een *Aria*, of *Arioſo*, of een fugeerde Choraal; 4) „ een *Recitatyf*; 5) een *Aria*, en 6) een *Choraal* „ of *Fuge* tot het beſluit enz. enz.

Het zesde paquet behelsde verſcheide voorſla-

gen tot den verderen aanwas der Muziek in Duitſchland, zynde daar aan de volgende drie dingen voor de bekwaamſte hulpmiddelen erkend; 1) Eerſte beginſelen van de muzikaale theory en practyk, volgens eene betooglyke leerwyze, der jeugd tot nuttigheid verſtrekkende. 2) De vyanden der Muziek nadrukkelyk te wederleggen. 3) Dat de Societeyt van alle ſoorten der Compoſitie, uitvoerige verhandelingen in 't licht geeve; iets, waar aan tegenwoordig eenige leden arbeiden.

In 't zevende paquet vindt men aangaande de nuttigheid, die goede Componiſten 'er uit trekken, wanneer andere goede Componiſten, in liefde en vriendſchap, over hunne werken oordeelen, allerhande fraaye aanmerkingen. „ Dit, „ zegt men, leidt op het pad der volmaaktheid. „ Geen menſch is volmaakt; en vreemden zien „ het volmaakte en 't gebrekkelyke doorgaans „ beter in, dan de opſtellers zelve. De menſchelyke eigeliefde brengt mede, dat de meeſte zig hunne gebreken ongeerne laaten aanwyzen door anderen, en voor zo verre bedilzugt, „ waanwysheid en andere mispryzelyke beweegreden zig 'er in mengen, hebbenze ook eenigzins gelyk. Inmiddels, wie van zyne welmeenende vrienden nooit goeden raad wil aanneemen, die ſchynt zig voor onverbeterlik, en „ dus voor iets meer, dan een' menſch, te agten. „ Verſtandigen zyn 'er nooit gebelgd over, wanneer anderen, die genoegzaame kennis bezitten, by hunne werken, zonder hen te willen „ verongelyken, met reden iets te erinneren „ vinden. *Horatius*, *Virgilius* en *Quintilius Varius*, de drie groote Poëeten aan 't Hof des „ Keizers Auguſtus, oordeelden over elkanders

ge-

„ gedigten, aleer zy die uitgaven: door dit mid-
„ del zyn ze zo groote mannen geworden, en
„ hebben by de nakomelingen zulk eene byzon-
„ dere hoogachting verworven. *Cicero* zelf, toen
„ hy in de welspreekendheid reeds geen weêrgaa
„ kende, luisterde evenwel nog gestadig naar 't
„ oordeel zyner vertrouwde vrienden: dit bragt
„ hem tot dien top van volmaaktheid, welken men
„ hedendaags zo kwaalyk weet te bereiken. E-
„ veneens handelden de oude vermaarde Konst-
„ schilders, stellende hunne werken, ieders oor-
„ deel 'er over te hooren, opentlyk ten toon; ge-
„ lyk dit bekend is van *Apelles*. Zo moeten het
„ groote Componisten, willenze geduurig in
„ volmaaktheid toeneemen, insgelyks aanleg-
„ gen enz. enz.

In 't achtste en in 't negende paquet van 't Jaar 1752, worden verscheide, hoewel de Societeyt alleen betreffende, zaaken verhandeld.

II.

Een Brief uit Parys, naar Berlyn geschreeven, noopende de hevige twisten, onlangs in Frankryk, over de fransche en italiaansche Muziek, gereezen.

Volgens *Marburgs* beyträge zur aufnahme der Music, pag. 160 enz. uit het fransche vertaald.

Myn Heer;

Gy zult juist niet twyfelen, of hier zyn, sedert uw vertrek, eene menigte dwaasheden voorgevallen; maar, in geene van alle deeze, straalt de gewoone wispeltuurig- en loskoppigheid onzer natie klaarer door, dan in die, van de wel-

ke ik U tegenwoordig gedenk berigt te geeven.

Het is ongeveer een jaar geleden, toen eene bende van zulke italiaanſche muziekkonſtenaars, die, gelyk een zeker volk, ganſch Europa afloopt, door haare tegenwoordigheid ons kwam verheerlyken. Zy lokten geheel Parys in hunne concerten, en maakten een luiſterryker begin, dan zy hadden mogen verwagten. Een kenner van den buitenſpoorigen trek tot nieuwigheden, onzer natie eigen, zal dit niet eens voor buitengemeen aanmerken. In vergelyking met deeze jonge Amphions, welker Muziek men troepswyze bezogt, ſcheenen onze tot nog toe bekende groote meeſters, *Lulli*; *Campra*; *Detouches*; ja, *Rameau* zelfs, ſchoon wy hunne voorregten en verdienſten tot dus verre in de hoogſte achting hielden, ons nu enkel leerlingen en bankzangers, beſt bekwaam om 't graauw op de nieuwe brug den ledigen tyd wat te helpen doorbrengen. In 't kort, de raazende drift voor deeze aankomelingen, voorſpelde bykans eenen oproer: het minſte, wat 'er te vreezen ſtond, was, dat onze Opera t'eenemaal afgeſchaft worden en dit vreemd Concert 'er voor in de plaats komen zoude; immers, had het by onze Cavalliers en nieuwmodiſche Dames geſtaan, zou deeze fraaie voorſlag zekerlyk zyn in 't werk geſteld.

Doch, myn Heer; gy weet het oude ſpreukje: geſtrenge Heeren regeeren niet lang. Dit word nergens beter bewaarheid, dan by ons: zo uitgelaaten als wy zyn op nieuwe voorwerpen, zo ras beginnenze, wanneer 'er, binnen korte dagen, het nieuwe af is, ons te verveelen; ja, wy gaan de eigenſte dingen, die ons giſteren bekoorden, heden met alle magt te keer.

Dit

Dit noodlot trof hier de italiaanſche Muziek, en wel zodanig, dat niemand van onze lieden, die haar ieverigſt hadden aangebeden, eenig woord tot haare verdediging dorſt inbrengen. De ſtoute *Johan Jacob* ROUSSEAU, die dit ondernomen heeft is geen fransman (want onze natie had hem geſteenigd); maar, een eerlyk burger te Geneve; een ſoort van een wysgeer, wiens zeldzaame ſtellingen en levenswyze de wereld reeds genoegzaam kent, en welken de geleerden op de hoogeſchool te Dijon, myns oordeels, ten blyke van botheid onzer provintiaalacademien, onlangs eene ganſch onverdiende eer beweezen hebben, door hem te kroonen, over zyne verhandeling, waar in hy poogt te beweeren, als of de Konſten en Weetenſchappen, der menſchelyke ſamenleving oneindig meer nadeel dan nuttigheid, aanbragten; een gevoelen, 't welk, regelregt voor de onkunde en domheid pleitende, kort daar na door verſcheide treffelyke mannen tegengeſprooken en grondig wederlegd wierd.

Het geſchrift waar in de gemelde auteur, de italiaanſche Muziek, op koſten der franſche, vergoodt, wegens den zonderbaaren inhoud, binnen weinig maanden verſcheide maal herdrukt zynde, voert den tytel: LETTRE SUR LA MUSIQUE FRANCOISE, *par J. J. Rouſſeau. Sunt verba et voces prætereaque nihil.* 1753. Dit blaauw boekje, zeer weinig beſcheide uitdrukkingen vervangende, koſt niet anders dan alarm verwekken. Het is bekend, hoe weinig de muzikaale natie, aan de poëetiſche zo na geparenteerd, genegen is tot verſchooning. Maar, hoe zoude men deeze beleediging wreeken? Gy zoudt het kwaalyk raaden, op wat manier onze Hee-

ren het aanvingen. Naa eenen grooten trein van yſſelyke ſcheldwoorden tegen *Rouſſeau*, hongenze zyn geſchrift in de Opera boven het toneel op, alwaar hetzelve, by wyze van een veroverde oorlogsvaan, in de Kerk tot een zegeteken pronkende, nog tegenwoordig het oog verluſtigt. Aldus tragtde men de wraakgierigheid op deezen vyand van de Muziek des Vaderlands aan te hitſen, en 'er zyn waarlyk reeds verſcheide Kampvegters in 't ſtrydperk koomen opdaagen.

Maar deeze klugt verwandelde met 'er haaſt in een bloedig treurſpel. Te weeten, de vermaarde italiaanſche zanger en Caſtraat, *Caffarelli*, Directeur der gemelde bende, by den Heer *de la Popliniere* ſpyzende, kreeg aldaar woorden met een' van onze digters, genaamd *Ballot*, een groot verwonderaar van *Rameau* (*). Die Italiaan, door *Rouſſeaux* loffpreuken nog verwaander geworden, ſchreeuwde luidkeels, indien de Franſchen toonen wilden, datze muzikaalen ſmaak

(*) Wie kent niet het volgende puntdigt op deezen Componiſt (ibid. pag. 43):

Oui, ſi le difficile eſt beau,
C'eſt un Grand homme que Rameau.
Mais ſi le beau par avanture
N'étoit que la ſimple nature
Dont l'art doit être le tableau;
Le petit homme que Rameau!

(getrouwelyk vertaald)

Ja, zo men 't zwaare fraay moeſt noemen,
Dan was Rameau zeer hoog te roemen;
Maar, is 't bevallig tafereel,
Het waar' model van 't konſt-pinceel,
De boezem der natuur alleen:
Waar wil 't dan met Rameautje heen!

ſmaak hadden, zo moeſtenze eerſt hunnen prul-ligen ſmaak vaarwel zeggen, en voor den itali-aanſchen muziektrant eene diepe reverence maa-ken. Over deeze gewigtige materie, waren de gaſten van zeer verſchillende gevoelens. *Ballot* hielt zig tot het onderſteunen der zwakſte par-ty geregtigd, en wiſt echter niets bondigs voor den dag te brengen; des nam hy, door kracht van redeneering overwonnen, zyne toevlugt tot ſchimpſcheuten. De tegenſtreever bleef hem ook hier in niets ſchuldig, en beide wierden op elkander zodanig verbitterd, datze zig over tafel zouden vermoord hebben, waren de gaſten 'er niet tuſſchen gevallen. Eindelyk kwamenze tot een verdrag, maar dit duurde niet langer tot 's ach-termiddags, als wanneer zy, buiten weeten der geener, die de verzoening hadden uitgewerkt, in een tweegevegt dapper op elkander losgingen, zo dat de arme *Ballot*, in 't vegten min, dan *Caffarelli* ervaaren, eenige ſteeken kreeg, die hy vermoedelyk met den dood zal moeten bekoopen.

Wyders, betreffende de zeldzaame levenswy-ze van *Rouſſeau*, hy verbeeldt zig, het zy lieden van bekwaamheid ongeoorloofd, van hun talent te leven, maar, ieder moete, naar de letter der heilige ſchrift, *in 't zweet zyns aanſchyns*, en dus door middel van een grof handwerk, zyn brood verdienen en eeten. Deeze ſtelling door zyn voorbeeld te bekrachtigen, leeft hy, als een muziek-copiſt, ſlegts van nootenſchryven, hebbende zelfs den prys daar van, ganſch civiel bepaald, naamelyk, op twee ſtuiver voor een bladzyde in octaaf; vier, voor een zyde in Quart, en zes, voor eene in Folio. Onlangs had hy voor den Graaf van Clermont Prins van den bloe-de, eenige galanterieſtukken gecomponeerd: dee-

deeze Heer wilde hem geerne zyne konſt en moeite vergelden, doch wiſt, by zulk eene naauwgezetheid van gemoed, daar toe geen bekwaam middel, tot iemand den raad gaf, *Rouſſeau* iets te laaten naſchryven, en, by die gelegenheid, een aanzienlyk geſchenk toe te voegen. Volgens dien bragt men hem iets te copieeren, en dit gedaan zynde, liet de Prins hem 25 Louis d'Or behandigen. Maar *Rouſſeau* zeid tegens den brenger: Ei, men ſcherſt met my; hy nam 'er één Louis d'Or af, keerde de helft nog weder uit, zond al 't overige te rug, en wilde daar van naderhand niet eens hooren reppen.

Nog één ſtaaltje van deezen wonderlyken Philoſoof: dikwyls met ſteenplaagen behept, rieden zyne goede vrienden hem eene operatie, als het eenigſte middel tot geneezing, aan; doch, hy antwoordde, met een onverſchillig gelaat; het is de moeite niet waard; ik heb lang genoeg geleefd.....

Parys, den 10 *January* 1754

By nader gelegenheid zal ik den curieuſen leezer het beoogde merkwaardige geſchrift van *Rouſſeau*, ten minſten deszelfs voornaamſten inhoud mededeelen. De geſchillen 'er over, zullen miſſchien in Frankryk nog lang voortduuren, nu de wysgeeren zo wel als de digters zig 'er in gemengd hebben. Men ziet 'er, onder anderen; reeds de volgende tegenſchriften:

1) *Apologie de la Muſique & des Muſiciens François, contre les aſſertions peu melodieuſes, peu meſurées & mal fondées du Sr. Jean Jacques* Rouſſeau, *ci-devant citoien de Geneve.* 15 bladzyden groot.

2) *Lettre ſur celle de Mr. J. J.* Rouſſeau, *citoïen de Genève, ſur la Muſique, par Mr.* Izo. 24 bladzyden.

3)

3) *Arrêt du conſeil d'Etat d'Apollon, rendu en faveur de l'Orcheſtre de l'Opera, contre le nommé J. J.* Rouſſeau, *Copiſte de Muſique &c.* 14 bladzyden. In vaarzen.

4) *Lettre d'un Sage à un homme reſpectable.* 18 bladzyden. Spotswyze en ſteekende.

5) *Doutes d'un Pyrrhonien propoſées amicalement à J. J.* Rouſſeau. 36 bladzyden. Ook een ſpytig werk.

6) *Obſervations ſur la lettre, de J. J.* Rouſſeau *au ſujet de la muſique françoiſe* 19 bladzyden.

7) *Examen de la lettre de Mr.* Rouſſeau *ſur la muſique françoiſe par M. B.* (*Mr.* Baton *le jeune*) 36 bladzyden. Aardig.

8) *Apologie de la Muſique françoiſe contre Mr.* Rouſſeau. 8. 78 bladzyden. Zal het beſte tegenſchrift weezen.

9) *Juſtification de la Muſique françoiſe, contre la querelle qui lui a été faite par un* Allemand *& un Allebroge &c.* 55 bladz.

Deeze *duitſcher* is de Heer *Grimm*, Secretaris by eenen Graaf van Frieſen, hebbende onlangs, in zynen zogenaamden *kleinen Propheten von Boehmiſchbrodt*, het verval der franſche Muziek, met nadrukkelyke bewoordingen, voorzegd. En de gemelde kleine franſche geſchriften zyn het, die, volgens de termen van den Heer *Gottſched* (in zyn uittrekzel van *Batteux*, pag. 54), *den Franſchen de oogen zodanig geopend hebben, dat half Parys zig nu zyns ouden lulliſchen ſmaaks ſchaamt.* Nogtans zullen deeze hevige aanvallen, die inzonderheid de franſche *zangmuziek*, door de pennen van de beide voornoemde *Critici*, *Grimm* en *Rouſſeau*, geleden heeft, naar ik gewis vertrouw en hartgrondig wenſch, met 'er tyd tot haare merkelyke verbetering gedyen.

III.

Narigt van de *Opera* en van 't *Concert Spirituel* te *Parys*.

Hoewel de volledige ſchikking, met welke de Paryſer Opera, onder den tytel eener *Koninglyke Akademie der Muziek* (academie royäle de Muſique), hedendaags pronkt, geen begin nam dan voor 't jaar 1669, wierden 'er echter reeds lang vooraf eenige Opera's vertoond. De eerſte, in 't jaar 1645, geduurende de minderjaarigheid van Lodewyk de veertiende, door 't beſtel van den Kardinaal Mazarin, geſpeeld, was *La feſta theatrale de la finta Pazza*; gevolgelyk, italiaanſch; een herderſtuk, 1641 't eerſt in Venetie gerepreſenteerd. De Muziek, van *Julius Strozzi*, en de poëezy van *Jacob Torelli*, die aan de Koningin Vrouw Moeder, Anna van Ooſtenryk, Gouvernante van Frankryk, deeze Opera opdroeg. Alle zangereſſen en zangers, beneffens de meeſte inſtrumentiſten, waren hier Italiaanen.

Daar op volgde 1647 een tweede italiaanſche Opera: *Orfeo ed Euridice*; een tragicomédie, ter gelegenheid des huwelyks van Maria de Medicis en Henderik de vierde, door *Jacob Peri*, in 't jaar 1600 te Florence gecomponeerd en beſtierd.

De toejuiching, die Muzikaale vertooningen van zulke dramatiſche ſtukken in Frankryk verworven, begoſt nu ook eenige inlandſche digters en Componiſten gaande te maaken. Naa dat *Pieter Corneille* zyn treurſpel *Andromede* vervaardigd had, en, 't zelve door de Koninglyke toneelbende, op het theater van Bourbon, in 't jaar 1650, met

met maſchinen en muzikaal, vertoond was; zo ontworp *Benſerade* het *Ballet Caſſandre*, 't welk 1651 in 't palleis van den gemelden Kardinaal wierd gedanſt. En in 't jaar 1659 verſcheen *Peter Perrin*, een Abt zonder abdy, opvolger van *Voiture* in de bediening van *Introducteur des Ambaſſadeurs* by den Hertog *Gaſton* van Orleans; met een *herderſpel*, in vyf bedryven verdeeld, 't welk hy door *Cambert*, des tyds Organiſt aan de Honorius Kerk en Concertmeeſter van de Koningin Moeder, liet in Muziek ſtellen.

Het zesde toneelſtuk was weder Italiaanſch, genaamd *Biſaccioni* gecomponeerd, en reeds 1645 op 't theater te Venetie vertoond. Dit ſpeelde men te Parys in 't jaar 1660, ter gelegenheid van 't geſlotene huwelyk des Koning met de Infante van Spanje; en tot het geryf der geener, die geen italiaanſch verſtonden, had *Camil* den italiaanſchen text in franſche poëzy gebragt. De zangereſſen waren: 1) *Hilaire*; 2) *Bergerotti*; 3) *Ballarini*; 4) *Bordini*; 5) *De la Barre* en 6) *Ribera*. De zangers, 1) *Meloni*; 2) *Piccini*; 3) *Rivani*; 4) *Guiſ. Agoſtino Poncelli*; 5) *Chiarini*; 6) *Bordigoni*; 7) *Vulpio* en 8) *Zanetto*. De dansſtukken 'er toe waren van *Lulli*, die omtrent deezen tyd, zyn uitneemend muzikaal talent op allerhande wyze begoſt te ontdekken.

Maar de Franſche hadden reeds door het Ballet van Perrin, in franſche woorden, ſmaak gekreegen, dus wilde hun de Opera Hercules niet behaagen. En teffens kwam de vermaarde *Alexander de Rieux*, *Marquis van Sourdeac*, die in 't jaar 1695 overleed, en aan welken men de volmaaktheid der Opera-maſchinen verſchuldigd is, zyne gelukkige vindingen daar omtrent, door die in 't *Toiſon d'or*, een treurſpel van den ouden

Cor-

Corneille aan den dag leggen. Naa dat hy, behalven de perſoonen tot de uitvoering deezes ſchouwſpels vereiſcht, als welke hy over twee maanden lang, in zyn ſlot te *Neubourg* in Normandie, op eige koſten onderhieldt, meer dan *vyfhonderd adelyke* rondom uit de Provintie, geduurende verſcheide ordentelyke vertooningen 'er van, geherbergt en onthaald had, om des Konings huwelyk door deeze openlyke vreugdebedryven op 't prachtigſte te vieren; zo vereerde hy het ſtuk aan de Koninglyke toneelbende van 't Marais, die hetzelve op zyn ſlot had uitgevoerd, en 't vervolgens, op hun theater te Parys, aan 't gemeen vertoonde. De Koning zelf kwam 'er met het geheele hof, en ſchepte 'er een zonderling vermaak in.

Een jaar daar na, 1661, verſcheen de Abt *Perrin* met een nieuw *herderſpel*, *Ariane* genaamd, door *Cambert* in muziek geſteld; maar, de dood des Kardinaals Mazarin veroorzaakte, dat dit ſtuk niet geſpeeld wierd, en dat 'er eene tienjaarige pauſe inviel. Middelerwyl, namelyk 1669, verkreeg de Abt *Perrin* een Koninglyk octrooi, „ in Parys en in andere ſteden des Koningryks, „ geduurende twaalf achtereen volgende jaaren, „ *muzikaale Akademien* op te regten, en, naar 't „ voorbeeld van *Italien*, *Duitſchland* en *Groot-* „ *Brittanje*, allerhande toneelſtukken uit te voe- „ ren laaten mogen". Echter, zig buiten ſtaat vindende om de vereiſchte koſten alleen te draagen, trad hy met den Marquis van *Sourdeac*, wegens de maſchinen; met *Cambert*, ten opzigt van de Muziek, en met zeker eenen *Champeron*, die 't geld zoude opſchieten, in compagnie. Naa dat men nu de vermaardſte zangers en ſpeelders uit Languedoc ontboden, en de beſte Muzikanten, die

die in Parys en in de buurſchap te vinden waren, 'er bygevoegd had; zo wierd eindelyk, 1671, het tooneel weder geopend, en de Opera *Pomone*, een herderſpel, tot het welke *Perrin* den text, *Cambert* de Muziek, en *Beauchamp*, Koninglyke Opper-baletmeeſter, de danſſen had gemaakt, vertoond. Deeze, acht maanden naa elkander, met algemeene toejuiching, herhaald, bragt *Perrin*, voor zyne portie alleen, 30000 livres aan. De rol van Pomone had Mad. *de Caſtilly*; de zangers waren: 1) de *Beaumavielle*; 2) *Roſſignol*; 3) *Clediére* en 4) *Cholet*.

Inmiddels bemagtigde de Marquis van Sourdeac, onder voorwendzel van Perrin verſchot gedaan en zyne ſchulden betaald te hebben, het tooneel; keerende zig dieshalven, om Perrin niet naar de oogen te zien, tot den Secretaris en Reſident der Koningin van Sweden, *Gilbert*, die hem een herderſpel, genaamd: *Les peines & les plaiſirs de l'amour*, toeſtelde, tot het welk *Cambert* de Muziek maakte. Dit wierd 1672 vertoond, en St. Evremond ſpreekt 'er van met grooten lof.

Geduurende deeze oneenigheden der Operadirecteuren, bediende zig LULLI, Koninglyke Opper-Kapélmeeſter, van de gelegenheid, door 't gezag van Madame de Monteſpan, Perrin zo verre te brengen, hem (Lulli) voor een zeker ſtuk geld, het beſtier van de Academie der Muziek, en teffens zyn octrooi, te moeten afſtaan. Deeze verandering deed *Cambert* naar Engeland vertrekken, alwaar hy, als Opper-Kapélmeeſter van Koning Carel de tweede, 1677 overleed. Daar op wierd aan Lulli, in de Mei 1672, het Koninglyke privilegie over de Academie der Muziek vernieuwd, en teffens verlof gegeeven, zyne Com-

poſitie door den druk bekend te maaken, ter bevordering van den aanwas der Muziek; zo dat 'er van dien tyd af, een nieuwe periode voor de Opera te Parys begint. Onder verſcheide ordonnantien, door 't hof der Academie ge-inſinueerd, zyn de volgende inzonderheid merkwaardig.

1) Nademaal de Opera's t'eenemaal verſchillende zyn van comedien, en, de franſche zangſpellen op den voet der italiaanſche, in de welke *Edellieden, zonder nadeel hunnes adeldoms zingen*, zullen worden geſchikt; zo mogen desgelyks, *alle Cavalliers en Dames, die zig 'er toe genegen vinden, behoudens hunne tytels, voorregten, waardigheden en bedieningen, in de franſche Opera's zingen en zig opentlyk hooren laaten.*

De volgende verordeningen zyn eerſt naa Lulli's verſterf gemaakt.

2) Men zal jaarlyks onder de zangers en zangereſſen, danſſers, danſſereſſen en inſtrumentisten, die door bekwaam- en oplettendheid in de Muziek, boven anderen koomen uitmunten, tot verder aanmoediging, een Capitaal van 15000 livres, by wyze van een vrywillig geſchenk, uitdeelen.

3) Wie van voorgemelde perſoonen, vyftien jaar der Opera gediend heeft, en, wegens ouderdom of zwakheid, daar toe buiten ſtaat geraakt, die zal de helft van de eertyds genooten penſioen, geduurende zynen overigen levenstyd behouden.

4) De Opera-digters en de Componiſten zullen uit de inkomſten van de dertig eerſte vertooningen eener Opera betaald worden; uit die van de tien eerſte, trekt namelyk de Poëet en de Componiſt, ieder t'elkens honderd livres, en uit

uit de twintig naaſtvolgende, ieder t'elkens vyftig livres, tot belooning. Naderhand behoort het ſtuk geheel en al der muzikaale Academie, die hetzelve, naar goedvinden, kan vertoonen laaten, zonder dat de gemelde opſtellers 'er verder eenige pretenſie op hebben.

5) Livreidraagende perſoonen zullen, onder geenerhande voorwendzels, in de Opera noch in Comedien, toegang mogen hebben.

6) Ieder nieuw, opentlyk te vertoonen, ſchouwſpel, moet, naa door de aangeſtelde Keurmeeſters, zo wel ten opzigt van de Poëezy als van de Muziek, onderzogt en goedgekeurd te weezen, zes maanden tyds voor de eerſte vertooning volkomen gereed weezen, gevolgelyk, de ſchets van de winterſche vermaakelykheden, dient 's zomers, en die van de zomerſche, 's winters vervaardigd te zyn.

7) By alle proeven eener Opera mag ſlegts de Componiſt, indien het hem behaagt, directie voeren, zonder dat iemand anders, buiten zyne toeſtemming, zig zulks mag aanmaatigen.

8) Dingsdag's, Vrydag's en Zondags's avonds, zal 'er, 't geheele Jaar door, Opera geſpeeld worden; van Martini tot den Zondag van Eſtomihi, weekelyks ook nog 's Donderdags. Doch, een Mariendag op één van deeze dagen invallende; desgelyks, op Hemelvaartsdag, Paasſchen, Pinxteren, H. Lighaams- Allerheiligen- en Kersdag, geen Opera, maar in ſtede van dezelve, het *Concert Spirituel*, op het ſlot de la Tuillerie, worden gehouden.

Dit geeſtelyk Concert (ſam. 2. pag. 99) is, met 's Konings toeſtemming, in 't Jaar 1725, door den Koninglyken Kapél- en Kamermuſicus, *Phi-*

lidor opgeregt, onder voorwaarde der afhangkelykheid van de Academie der Muziek, en, dat Philidor haar jaarlyks 6000 livres betaalen moeſt. Naa Philidors verſterf, namen de Muſici *Simart* en *Mouret* de directie deezes Concerts over. In 't jaar 1734 eiſchte de Opera het privilegie te rug, en 1748 ſtond zy het weder af aan de Heeren *Royer* en *Cappran*, die 'er tot nog toe de opzigt over hebben. Men gebruikt op dit Concert, geen ander vocaal-muziek, dan ganſch volſtemmige, latynſche Kerkſtukken, van de beſte in- en buitenlandſche, oude en hedendaagſche Componiſten, en tuſſchen dezelve, veranderings halve, Viool- of Fluit- Concerten.

Een Opera zo verre in ſtaat te brengen, datze vertoond worden kan, koſt ongeveer 45000 livres.

Het vervolg hier na.

IV.

De tegenwoordige ſtaat van de Muziek-Kapél zyner Koninglyke Hoogheid des Prinſen en Markgraafen *Carls*, te Berlyn.

1) Friedrich Leopold *Raab*, uit Sileſien; *Violiniſt*; een groot diſcipel van den vermaarden Koninglyken Kamer-Muſicus, *Franz Benda*, in welks ſmaak hy, volgens eige bekwaamheid, Concerten, Soloos en Sinfonien componeert.

2) Auguſt *Köhn*, uit Koningsberg; *Violiniſt*; geweezen leerling van den voortreffelyken Clavieriſt SCHAFRATH, Kamer-Muſicus by haare Koninglyke Hoogheid de Princes *Amalia*.

3)

3) Johan Christian *Jacobi*, uit Tilse in Pruissen; *Hoboïst*; eertyds discipel van den Koninglyken Kamer-Musicus, *Riedt*.

4) Johan Friedrich *Aschenbrenner*, uit de nieuwmark; *Traversist*: onderweezen door den Koninglyken Kamer-Musicus *Lindner*, volgens de methode des vermaarden *Quantz*.

5) Johan Friedrich *Rodeman*, uit Prenzlau; *Hoböist*; een discipel van *Döbbert*, Kamer-Musicus te Bayreuth.

6) Mademoiselle Therese *Petrini*, *Davidsharpspeelster*; dogter van den grooten Virtuoos op dit instrument, die hetzelve in alle 24 grondtoonen even-vaardig behandelde, maar, hier voor weinig jaaren, als Koninglyke Kamer-Musicus, overleedt (*). Na zyn versterf heeft zy zig, zo wel in 't zingen als in de generaal-bas, van 't onderwys des Koninglyken Kamer-Musicus *Agri-*

(*) Deeze is het, van welken zeker ongenoemd berlinsch Auteur, in een geschrift over de muzikaale poëezy, pag. 13, zegt: „ Ik twyfel in 't minste niet meer aan de wonder-„ baare uitwerkzelen van de Muziek der Ouden, sedert ik „ onzen *Petrini* op zyne harp heb hooren fantaiseeren. De „ hedendaagsche toonkonstenaars, inzonderheid de instru-„ mentisten, zoeken gemeenlyk slegts allerhande nieuwe, „ onverwagte verschillendheden en verwissselingen van ster-„ ke en zagte, langzaame en schielyke, vrolyke en droe-„ vige toonmengelingen; zonder dezelve tot een zeker, dui-„ delyk begreepen, oogmerk te laaten verstrekken. Maar, „ indien *Petrini* de menschelyke ziel regt studeeren, en de-„ zelve over het indrukzel, 't welk zyn speelen in haar ver-„ wekt, als beloeren wilde; indien hy elk soort van muzikaale „ gedagten zo lang voortzetde, tot ieder aandoening dien „ graad van sterkte, welken het voorgestelde oogmerk ver-„ eischt, had bereikt; gelyk de griekschе toonkonstenaars, „ myns bedunkens, aldus plagten te doen; dan, zeg ik, zou „ hy tot het gaande maaken van allerhande beoogde gemoeds-„ beweegingen in gevoelige toehoorders, al zo wel, als ooit „ iemand van de Ouden, bekwaam weezen.

Agricola bediend, en dus, de bekwaamheid verkreegen, zig, by 't zingen, op de harp te accompagneeren.

7) Jacob Ludwig *Ebel*, uit Cuſtrin, *Violiniſt*; diſcipel van *Raab*.

8) Carl Wilhelm *Ramnitz*, uit Soldin, *Violiniſt*.

9) Johan Friedrich *Richter*, uit Berlyn; *Fagottiſt*; wegens zyne vaardige dubbeltong op dit inſtrument alom vermaard.

10) Johan Chriſtian *Swedler*, van Zielenzig; *Violoncelliſt*.

11) Carl Ludwig *Bewerich*, uit Berlyn; *Contra-Violoniſt*.

12) Chriſtian Wilhelm *Heinrich*, uit de nieuwmark; *Alt-Violiſt*.

13) Zachæus Wilhelm *Albrecht*, uit Berlyn; Violiniſt.

14) Georg Erhard *Fiſcher*, uit Eiſenach; *Hoböiſt*; geweezen leerling van *Jacobi*.

15) Antonius *Hötzel*, uit Boheemen; *Waldhoorniſt*.

16) Johan *Blaſſick*; *Waldhoorniſt*.

17) Chriſtian Wilhelm *Hempel*; *Clavieriſt*; door de Koninglyke Kamer-Muſici *Schale* en *Riedt*, op 't Clavier en op de dwarsfluit, onderweezen.

De

De aanmerkelykſte drukfeilen, by deeze zes eerſte ſtukken ingeſlopen.

Sam.	Pag.	reg.	ſtaat	lees
1	5	2	zullen	zulle
		24	cheid	ſcheid
		25	ooperen	looperen
	19	20	1	2
		22	2	3
	42	30	welk	welke
	47	2	Zurth	Czarth
		4	Grutke	Grundke
2	57	12	Muſicy	Muſiçyn
	59	16	huiten	buiten
	66	18	wort	want
	76	30	neemt	noemt
		31	d. e. f.	d. e. f.
			7. 8.	7. 8.
	77	1	b. c. d.	b. c. d.
			3. 4	3. 4.
	78	11	b. c.	b. c.
			5. 7.	5. 6.
		13	g. f. e. d. c. b.	g. f. e. d. c. b.
			3. 4. 6. 7.	3. 4. 6. 7.
	79	34	voldaan	voldoen
	88	ult.	Beuſſy	Buſſy
	92	8	vreezen	weezen
	98	2, 13.	dusdagnig	dusdanig
	100	1	Depreauv	Deſpreaux
		3	Du pout	Du pont
3	110	5	opgelegd	geſtaakt
	121	15	de derde	de eerſte, derde
	127	25	g. a,	g. a,
		28	b. c	b. c.
	128	5	dit en	diten
		28	ochter	echter
	136	31	64	74
	146	8	XV.	Muſander. XV
	148	22	om	ons
	151	8	17	117
4	159	14	by de zyne	by zyne
	160	19	Berlin	Berlyn
it.	204			
	242. 244.			
	245.			

Sam.	Pag.	reg.	staat	lees
	163	24	Kony	Konst
	165	25	ktuisje	kruisje
	167	25	Pſ. 19... Vioolſl.	..... Tenoor
	171	13	(A mol. Vioolſl.)	(A mol. Tenoor.
	177	15	accoord (E,	accoord E,
	178	17	halven,	halven
	181	13	welke des	welke men des
	183	4	te verſchoonen	verſchoonen
	184	6	en,	en
	195	33	dat	en dat
	204	14	Steolzel	Stölzel
5	215	5	tot	lot
	219	25	426	326
	230	31	verſtrikken	verſtikken
	231	8	poniſten ſchatte, maar	poniſten: maar
	232	24	wenſchten .....,	wenſchten,
	234	5	welke men wyze	welken men wyzen
	236	20	de	der
	237	33	voor-	voorge-
		34	als eenen	eenen
	242	28	blyken te geeven, preſent was:	blyken geeven.
6	255	16	over van	van
	261	10	aangroide	aangroeide
	270	1	alauda	alauda
	290	2	aan	van
	299	1	genaamd *Biſaccioni*	genaamt *Ercole amante*, een tragicomedie, door *Biſac-*
	300	26	op te regten	opregten
		28	uit te voeren laaten mogen	uitvoeren laaten te mogen

SAMENSPRAAKEN
OVER
MUZIKAALE BEGINSELEN;
ONTWORPEN
DOOR
J. W. LUSTIG,
Organist te *Groningen*.

Voor de maand JULIUS 1756.

HET ZEVENDE *STUK*.

Te AMSTERDAM,
By A. OLOFSEN, Boek- en Muziek-Verkooper in de Graveſtraat.

By den Drukker dezes werd heden het *tweede* Vervolg, of Parte II. van de *Divertimenti di Cembalo*, door L. FRISCHMUTH, eveneens als het Eerſte, tot 24 ſtuiverr, uitgegeven; cierlyk in 't Koper gegraveert.

Nog werd by bovengemelde Drukker de VI. Concerten van TARTINI, (alleen voor 't Clavecimbalo door bovengenoemde FRISCHMUTH gebragt) als een tweede Vervolg reeds uitgegeven is, dat insgelyks als de twee eerſten cierlyk is in't Koper gegraveert, en voor 30 ſtuivers alom, waar het eerſte, te bekomen is.

Bovengemelde *Oloffen* geeft nog uit 2 Werkjes, die ook waardig zyn van kenners der Druk en Nootenſnydſel te beſchouwen. als de eerſte: *Recreationi Muſicali a due voci, o ſiano due Flauti Traverſieri, o Violini Col Baſſo Continuo, è ſenza ſepiace* &c. á 30 ſtuivers; en het tweede *Paſſe-Tems* Muſical di *Nouveaux Airs*, ou CHANSONNETTES FRANÇOISES, en deux parties, compoſés dans le goût Italien, avec le Baſſe Continuo, à 24 ſtuiv. yder, en beide door Sr. SANTO LAPIS.

Nog de VI. Concerten van ANGELO MORIGI, beſtaande in VIII. Partien *a Quatro è Cinque Sromenti; Con Violino Principale a Solo, Violino Primo è Secondo di Concerto, Primo è Secondo di Ripieno, Alto Viola, Orgàno è Violoncello*, met de Agrementen zyn thans voor 8 gulden te bekomen, en nog twee van zyn andere Werken yder *f* 3-10-0.

Item R. VALENTINE, Opera Quinta, VIII. Sonate, a due Flauti Traverſieri, ò due Violini, a 2-10-0

Nog XII Sonaten, in 4 deelen, door F. G. MICHELET, per il Cembalo, compleet 7 gl. en yder deel apart 2 gl.

G. Z. TRIEMER, Opera Seconda, VI Sonate, a Violino Solo è Baſſo, da Camera 3-0-0

Als mede alle *Gelynde Papieren*, waar onder twee zoorten *Concert-Lynen*, en zelfs *Lynen* om *Trioos* op uit te konnen ſchryven, benevens Boekjes van alle Formaaten tot de civielſte pryſen, als ook extra beſtig *Schuur-Papier*.

NB. Nogmaals werd geadverteert, dat de *Deurſlag* of *Vloeijinge* van de bovengem: Gelynde Papieren (door 't veelvuldige *Koper-rood* onder de Inkt van veelen gedaan) is de oorzaak, en kan belet worden, door 't Middel van een weinigje *wit geſchraapt Kryt* in de Inktkoker of Vlesje te doen.

SAMENSPRAAKEN

OVER

MUZIKAALE BEGINSELEN.

ZEVENDE SAMENSPRAAK,

Tuſſchen AURELIA en *MUSANDER*, *over 't Wezen der Muziekkonſt.*

Muſander. VOlgens ons beſtek, moeſten wy nu haaſt beginnen in nooten te demonſtreeren.

Aurelia. Laat dit liever nog eenige maanden uitgeſteld blyven, ſchoon het ook van 't jaar aan de Generaal-bas niet mogt toekomen: genoeg, dat wy deftige ſtoffen verhandelen, en hoe algemeener deeze zyn, des te meer leezers konnen 'er deel aan neemen. De muzikaale grondleere (Sam. 1. pag. 35) dient eerſt vaſt te ſtaan: niets zal, myns bedunkens, de overig gebleevene duiſterheden eerder doen verdwynen, en tot alle navolgende leſſen beter præpareeren, dan een netter, vollediger begryp van 't *wezen der Muziek*. Is het wezen eener zaak het eerſte, wat men zig, volgens haare innerlyke geſchapenheid 'er van kan voorſtellen, en, dat teffens de rede influit van alles, wat 'er geſtadig toe behoort (inleiding §. 67); zo verdiende immers deeze materie, die ons der konſt als in 't hart zien laat, en haare gewigtigſte regels ontdekt, voor allen dingen eene naauwkeurige overweeging. Echter heb ik, behalven het weinige, dat gy 'er van aantrekt (inl. §. 331 en ſam. 1. pag.

27), nog by geen muzikaal auteur, zelfs niet in de menigvuldige geſchriften van *Mattheſon*, 'er iets van gevonden.

Muſander. Zo geeft één gedagte dikwyls gelegenheid tot verſcheide andere; myne ſtelling (inl. §. 321): *het wezen der Muziek beſtaat in nabootſing der natuur door maatgezang*, ſproot, by verder nadenken, uit de volgende bewoordingen: *Het waare wezen der Muziek beſtaat in vernuftige nabootſing der natuur; hoe kan nu iemand, die de natuur niet zelf kent, haar behoorlyk nabootſen?* bevindelyk in *Scheibens critiſchen Muſicus* (ed. 1745. pag. 554). Dit zinryk werk was miſſchien nooit ter wereld gekoomen, zonder het voorlichten van *Gottſcheds critiſche Digtkunſt.* Toen deeze in 't jaar 1730 te eerſt verſcheen, ſtond Duitſchland verwonderd, dat de *Poëezy*, die bykans ieder ſlegts voor een konſt om vaarzen te maaken aanzag, als een *nabootſing der natuur in afgemeetene woorden* voorgeſteld wierd, en dat deeze waarheid reeds voor meer dan tweeduizend jaaren bemerkt, maar in 't vergetelboek geraakt, en, in laater tyden, nooit naar waarde ingezien was. Te weeten, ARISTOTELES had, in zyne *Poetica*, de Muziek- Digt- Schilder- en Danskonſt, nabootſende konſten genoemd, en, uit deeze grondſtelling alle zyne poëetiſche regels afgeleid.

Aurelia. Dit eigenſte is het, 't welk onlangs de ſchrandere *Batteux*, in zyne aanminnige verhandeling: *Les beaux arts, reduits à un même principe*, op de gemelde konſten uitvoeriger heeft toegepaſt.

M. Zekerlyk hebben wy het alleen eenigen *digteren* en *redenaaren* dank te weeten, dat de goede muzikaale ſmaak voor eenige jaaren in Duitſchland herleefde, en binnen korten zodanig beſchaafd wierde,

wierde, dat de ſchryfwyze van eenige vermaarde duitſche Componiſten nu weder in Italien tot voorbeelden van nabootſing verſtrekt. In de Compoſitie, voornamelyk in die van zangmuziek, konnen niet alleen allerhande *muzikaale gebreken* influipen, dingen namelyk die tegen goede melodiſche en harmoniſche regels aanloopen, maar ook, *gebreken des verſtands*; en over deeze laatſte, behoorlyk te oordeelen, daar toe zyn vreemde, wysgeerige oogen, door langduurige verkeering met werken des vernufts (ouvrages d'eſprit) geſcherpt, ongelyk bekwaamer dan de Componiſten zelve, als zynde gemeenlyk, zonder oeffening in ſtudien, by de nooten, by 't clavier, by de viool enz. opgewaſſen. Het is een geluk voor de Muziek en een eer voor de duitſche natie, dat zommige bekwaame toonkonſtenaars zig niet ontzagen, naar goede reden te luiſteren, maar veeleer de ontdekte misbruiken terſtond afſchaften, en tot de verbetering der Muziek alle krachten inſpanden. Maar het is ook teffens waar, dat 'er als nog voor ons geen beter middel zy, om achter den waaren grond der zaake te koomen, dan de critiquen van verſtandige digters onpartydig te overdenken; ja, wegens de naauwe vermaagſchapping der Muziek met de Digtkonſt, hunne beſte regels in aanmerking te neemen, en naauwkeurig te letten, of en in hoe verre dezelve ons in de Muziek konnen te ſtade koomen.

Aurelia. In het voornoemde nieuwſte en aardigſte geſchrift van dit ſoort, zullen wy ligtelyk iets vinden, 't welk ons en anderen tot het gemelde einde dienen kan; laaten wy inzonderheid het geene, dat de Muziek betreft, 'er uittrekken, en daar over heden catechiſeeren. „ De Konſten, zegt „ *Batteux*, pryzen zig zelve: ze hebben ſteden

„ gebouwd; maatſchappyen geſtigt; de zeden ver-
„ beterd en 't leven veel aanminniger gemaakt (ſam. 5. pag. 228).

Muſander. Maar hoe verdeelt hy ze?

Aurelia. „ In driën: 1) als *behoeftige*, die de
„ nooddruft deed uitvinden, om den menſche voor
„ honger, vorſt en allerhande ongemakken te be-
„ veiligen; 2) *vermaakelyke* of *fraaye*;

M. In de welke het namelyk aankomt op den *ſmaak*, die, niet over het waare, maar, over het *fraaye* of *ſchoone* oordeelt: dus betekent deeze term geheel iets anders, dan die van *vrye konſten* (inl. §. 265).

A. „ Ten derden, in zulke, die, gelyk de bouw-
„ konſt en welſpreekendheid, *teffens tot nut en tot*
„ *vermaak* ſtrekken. De eerſte ſoort bedient zig
„ van de natuur ſlegts nuttigheids, de laatſte,
„ nuttigheids en vermaaks halve; maar de fraaye
„ konſten *bootſen de natuur na*, en zyn inzonder-
„ heid *tot het geneugt uitgevonden.*

M. Hier uit beſluit men billyk: DE NATUUR HEERSCHT IN DE KONSTEN OVERAL; maar geenzins: *wat inzonderheid tot het geneugt uitgevonden is*, *dat kan naderhand*, in zyn geheel aangemerkt, *niet tot nut*, *maar alleenlyk tot vermaak dienen.* Vermaakelyke zaaken zyn op zig zelve reeds vry aanmerkelyk, voor zo verre geneuglyke aandoeningen, wyslyk beſtierd, een groot gedeelte van onzen aardſchen welſtand uitmaaken: ondertuſſchen moeten wy tog ieder ding naar zyne waarde leeren ſchatten, en dit zo verre niet trekken, als of, by voorbeeld, geeſtelyke en wereldſche liederen, om datze beide poëezy heeten, een en het zelfde oogmerk hebben, namelyk, *enkel vermaak.*

Au-

Aurelia. Wie geduurig Opera's en Concerten bywoont, die geraakt ligtelyk in de verbeelding, als of de Muziek alleenlyk tot een zoet divertiſſement beſtemd ware; maar

Muſander. Wie de fraaye Kerkmuzieken der Proteſtanten in Duitſchland kent;

A. Ja, zig daagelyks, tot de ſtigting des gemoeds, en tot des Heeren lof, van geeſtelyke liederen bedient, en van dit alles de kracht eens regt nadrukkelyk in zyn hart ondervonden heeft, die beſchouwt de zaak met geheel andere oogen, verre van het een en 't ander met de huppelende danskonſt in eene zelfde claſſe te ſtellen; die leert behoorlyk onderſcheid maaken tuſſchen *geeſtelyke en wereldſche Muziek- en Digtkonſt*, en leidt de benaaming af van 't voornaamſte gedeelte. Wie zal beweeren, dat de prachtige tempel-muziek ten tyde van *David* en *Salomon*, geen nuttigheid, maar, ſlegts vermaak beoogde en beſchikte?

M. Men zegt in 't gemeen, *het is in toneel- en kamer-muziek enkel jok*, *maar*, *in Kerk-muziek enkel ernſt*; ten minſten behoorde het hier zo te weezen: inmiddels, de term *geneugt* of *vermaak* paſt niet eens op alle zogenaamde wereldſche Muziek. Met wat ſchyn van reden zal men de nuttigheid betwiſten eener konſt, die, volgens de getuigeniſſen van zo veele onpartydige kenners, toornigen tot het bedaaren brengt; neêrſlagtigen vertroost; het verdrietig humeur, de knaagende zorgen en de doodelyke droefheid verjaagt; die allerhande tedere gemoedsbeweegingen, liefde, vergenoegdheid, hoop, medelyden enz. verwekt; die lieftallig, zagtzinnig, toegeevende, gezellig en aangenaam van ommegang, en dus 't verſtand buigzaamer en 't hart gevoeliger maakt; eener konſt, met de welke de wyze Grieken het begin maakten

in 't onderrigten der jeugd. (ſam. 5. pag. 218. 219)?

Aurelia. Ik houd, met *Rollin* (ſam. 6. pag. 265) *de uitvinding der Muziek voor een goddelyk geſchenk.* Wat hier de intentie der uitvinderen geweeſt zy, daar op koomt het zekerlyk niet aan; wy hebben nogtans alle nuttigheid, die wy uit geſchapene dingen trekken, ten opzigt van den grooten Albeſtierder, als oogmerken van haare voorſchikking te achten.

Muſander. Horatius zegt: Aut prodeſſe volunt aut delectare Poëtæ; of een digter beoogt nuttigheid of vermaak: te kennen te geeven, dat hy, zelfs in ſchouwſpellen, naar 't nut der aanſchouweren, namelyk, hun wyzer en deugdzaamer te maaken, tragten moete.

A. Miſſchien dat de geheele inhoud van zyne *Ars poëtica*, op de Muziek toegepaſt, ons zeer voordeelig weezen konde.

M. Zonder twyfel: ik zal in 't vervolg daar over myne gedagten eens laaten gaan. Wy keeren nu weder tot *Batteux.*

A. „ Om den aardt der fraaye konſten, inzonderheid tot vermaak uitgevonden, regt in te „ zien, moet men te rug keeren tot haaren oor„ ſprong. Zy hebben eerſt in tyden van vrede en „ overvloed aller dingen ontſtaan konnen.... Als „ de menſchen moede wierden om elkander te be„ nadeelen, en, de waardy der deugd en billyk„ heid, indien men gelukkig denkt te worden, „ aanvingen behoorlyk te ſchatten, toen kwam de „ drift tot vrolykheid zig eerſt uiten; toen wierd „ zingen en danſſen het onſchuldigſte vermaak der „ ſtervelingen". Dit ja zynde, zoekt men de eerſte zangſtukken by de eerſte bewooners des aardryks te vergeefs.

Mu-

Muſander. Wat bewys is 'er hier van?

Aurelia. Dat ſtaat 'er niet by.

M. Als het maar op 't zeggen aankomt, dan behoeft men 'er ſlegts getuigeniſſen van andere geloofwaardige auteuren tegen te ſtellen. Zonder nu eens verder te gewaagen van de ontelbaare lofſpreuken der oude wysgeeren, welke der Muziek eenen oorſprong aanwyzen, al zo edel, als dien van den menſch zelve; *Marcus Meibomius* noemt haar, *de oudſte leerwys, die, reeds in de eerſte tyden der wereld, de gemoederen der ſtervelingen tot deugd en minzaamheid aannoopte* (inleid. §. 250). *Kircherus* zegt (Muſurgia, tom. 1. pag. 44): „ De oorſprong der Muziek is geenzins te zoeken „ by de Grieken, Egyptenaaren enz. maar, by „ de eerſte menſchen voor den zondvloed . . . . „ Behalven het geene, dat de heilige ſchrift hier „ van met ronde woorden getuigt, leert ons zelfs „ het licht der reden, dat de Muziek weinig jon„ ger, dan de wereld, zyn moete". *Corvinus* (in teptach. Danico, in Prolegem.) ſtelt het als ontwyfelbaar, dat de eerſte menſchen, Adam en Heva, met zeker vermogen om te zingen begaafd geweeſt zyn: voornamelyk, om dat wy deeze kracht, door God en de natuur, allen menſchen ingeplant vinden. En *Prætorius* (in Syntagm. Muſ. tom. 1. pag. 166) is insgelyks van gevoelen, de zangmuziek zy, voor Jubals tyden, door behulp der natuur uitgevonden, en daar na allengskens tot volmaaktheid gebragt; ja, zy hebbe haaren oorſprong

UIT HET GEBRUIK DER SPRAAKE.

A. Tyden van vrede en voorſpoed konden zekerlyk veel toebrengen tot den aanwas der konſten; maar de aanwas is evenwel geheel iets anders, dan de oorſprong.

M. Uit de ſtelling: alle fraaye konſten bootſen

de natuur na, volgt ganſch niet, ergo, moeten die konſten even oud weezen. *Wat dieper grond heeft in de natuur des menſchen, dat heeft ook des te eerder konnen ontſtaan*; nu leert ons de ondervinding by eerſtgebooren Kinderen (ſam. 6. pag. 282. 283) onwederſpreekelyk, hoe krachtig de neiging tot het zanggeluid den menſch ingeſchapen zy, en wat nuttigheid dit onſchuldig vermaak te wege brenge. Kan niemand iets diergelyks ten voordeele van eenige andere fraaye konſt bybrengen, zo mag men ook, zonder ongerymdheid, van den oorſprong der overige konſten, op dien der Muziek geen gevolg trekken, maar wel, zonder ongerymdheid beſluiten, dat 'er, ALEER DE MENSCHEN OOIT AANVINGEN ELKANDER TE BENADEELEN, JA, VOOR ZE VAN ONVREDE, GEBREK EN DROEFHEID IETS WISTEN, reeds zangmuziek in zwang geweeſt zy. Myne ſtellingen hier over in onze voorige ſamenſpraak opgegeeven, houd ik zo lang voor waarſchynelyk, tot iemand het tegendeel 'er van aanwyſt; en wie daar toe mogt luſt hebben, die zal miſſchien vry wat werk vinden. Ondertuſſchen, Adams eerſte toonvallen, waren zekerlyk nog lang geen regelmaatige figuraal-muziek, en zyne eerſte aandagtige zugten, nog geen Davidiſche Pſalm: de natuur moeſt alvoorens merkelyk worden ondersteund, aleer zy zulke dingen in de hedendaags bekende orde konde voortbrengen. Maar, begryp de eerſte zangwyzen zo plomp en eenvoudig, als gy ooit kond; laatenze, ten hoogſten, ſlegts een zweemſel van den allerſlegtſten Gregoriaanſchen zangtrant geweeſt zyn; hier wierden evenwel de aangebooren vermogens kennelyk, en de gronden der geheele zangkonſt gelegd. Wat nu eerder uitgevonden was, dat konde ook eerder worden aangekweekt. Hoe meer zangleidingen men reeds gevonden had, des te

meer

meer koſten 'er uit worden afgeleid. Ja, ongetwyfeld heeft men de eerſte zangſtukjes en gedigten, tot verbetering der zeden en tot religieuſe oeffeningen dienſtig gevonden; dienvolgens, als heilig aangemerkt, enze met harteluſt en onvermoeide neerſtigheid zodanig beſchaafd, dat deeze fraaye konſten binnen korten tot eenige volmaaktheid geraakten. Nu verder in den Text.

Aurelia. „ De menſch heeft de fraaye konſten „ uitgevonden."

Muſander. Ze zyn hem niet ingeſtort; uit de verkeering met Engelen heeft hyze niet geleerd, veelmin is hyze aan gewaande goden verſchuldigd.

A. „ En wel zynenthalve: de gemeene dingen „ begoſten hem te verveelen, daarom dagt hy op iets „ nieuws, 't welk hem levendiger aandoeningen „ verwekken en 't gemoed ververſchen konde."

M. De beginſelen der konſten zyn, myns oordeels, niet naar gehouden overleg, maar, ten aanzien der uitvinderen, als gevallig voortgeſprooten. Wanneer verrukking, of andere hevige gemoedsbeweegingen, de menſchen tot het zingen aandreeven, dan zongenze, en zongen, hoe onkonſtig ook, malkanderen na, aleer en zonder datze op zingen dagten. Doch, na dat 'er eerſt eenige zangwyzen bekend waren, deed de neiging tot veranderingen hun zekerlyk op 't uitvinden van nieuwe toonzwieren bedagt weezen.

A. „ Wat konde nu zulk een bepaalde geeſt „ nieuws verzinnen? Hy moeſt zig daar mede ver- „ genoegen, dat hy uit de fraayſte deelen der na- „ tuur, iets volmaakters ſamenſtelde, dan de natuur „ zelve voortbragt". Ontſtaat nu de *volmaaktheid*, uit overeenſtemming onder het verſchillende, tot een zelfde zaak behoorende, zo ſchynt te moeten volgen, *dat de konſt de natuur in volmaaktheid* over-

overtreffe; gelyk, by voorbeeld, een gesneeden Mercurius, volmaakter is, dan de klomp, uit welken men hem toestelde.

Musander. De natuur heeft in dit geval niets volmaakters, dan een' klomp, zullen voortbrengen. Zy vertoont niets volmaakts in enkelvoudige dingen; heeft haare schoonheden niet by elkander, maar op oneindig verschillende plaatsen verdeeld. Deeze nu van alle kanten te vergaderen en wyslyk aaneen te voegen, is het werk des konstenaars; ja, 't geene dat hem van een' ambagtsman onderscheidt. Inmiddels, wie over de volmaaktheid der natuur in 't gemeen, behoorlyk wil oordeelen, die moet naauwkeurig letten op haar geheel verband, en dan volgt, om dat zy de *stoffe* levert, zonder de welke geen konstenaar iets vermag; de *vermogens* tot de nabootsing beschikt; de *modéllen* 'er toe ter hand stelt, en zelfs *bezielde weezens* voort te brengen bekwaam gemaakt is, zo gaat zy (Natuur) in volmaaktheid alle konsten en konstwerken oneindig verre te boven.

Aurelia. „De GEESTIGHEID (ingenium), als „ VADER DER FRAAIJE KONSTEN, moet „ de natuur nabootsen; niet zo, gelyk ze dage„ lyks is, namelyk, woest en onordentelyk, rein „ en onrein door elkander; maar, *het fraaye 'er* „ uitzoekende. Dit doet de SMAAK, als RIG„ TER DER KONSTEN; die echter hier mede „ te vrede zyn moet, als de natuur *wel gekoozen*, „ en, door de konst, *wel nagebootst* is. Alles „ oogt hier dan op de NABOOTSING DER „ FRAAYE NATUUR.

M. Dit toont de Auteur vervolgens by de stukken: gemerkt *nabootsing*, *geestigheid* en *smaak*, dingen zyn, die billyk ieder in 't byzonder, nader overweeging verdienen. Eerst koomt het bewys, dat

dat de geeſtigheid de konſten niet anders, dan door nabootſing, hebbe konnen uitvinden.

Aurelia. „ De menſchelyke geeſtigheid kan „ ſlegts in eenen oneigentlyken zin *ſcheppen*.

Muſander. Een favoryt-woord der franſche ſchryveren.

A. „ Het geene, datze voortbrengt, is alleen„ lyk het afdrukzel eens modéls. Zelfs alle hars„ ſenſchimmen van Ylhoofdigen, zyn uit bekende „ gedeelten der natuur ſamengeſteld. Verbindt de „ geeſtigheid iets tegenſtrydigs, men merkt haar „ aan als razende.

M. Der *fraaye Fantaiſie*, als het toppunt der muzikaale volmaaktheid, raakt dit in 't minſte niet; vermits de termen *fantaiſie*, *fantaiſeeren* en *fantaſt*, dan, als Konſtwoorden, altoos in een' goeden zin worden opgevat.

A. „ Doch, zoektze te behaagen, zo moetze „ de paalen der natuur niet te buiten gaan; niets „ onmogelyks, maar enkel voorhanden zynde din„ gen, aaneenhegten. De geeſtigſte Konſtenaars „ ſcheppen niets nieuws; zy ontdekken en bemer„ ken ſlegts, wat de natuur vervangt.

M. Wie nieuwe zangleidingen, ja, allerhande tot nog toe onbekende waarheden uitvindt, die maaktze niet mogelyk, maar bemerkt alleenlyk iets van de oneindig verſchillende mogelykheden, in den aardt der dingen huisveſtende.

A. „ Des moet de geeſtigheid geheel op de na„ tuur ſteunen; haar ſcheppen noch vernietigen; „ wat dan? haar opvolgen en nabootſen. *Na„ bootſen* is, een patroon of voorbeeld afſchetſen. „ Natuur is het patroon aller fraaye konſten; dee„ ze, zyn haare copyen of afbeeldzels. Zy ſluit „ fraaiheid en orde in; des moet men zig naar „ haar voorſchrift rigten. De konſt borgt de trek-

„ ken

„ ken der natuur, en ſteltze voor in dingen, welken
„ zy niet eigen zyn..... Zo doet een Muſicus in
„ toonen en zangmaaten. Wat is een ſchildery
„ anders, als nabootſing van zigtbaare objecten;
„ niets is op het afbeeldzel weezentlyk; alles is
„ vercierd werk; de overeenkomſt alleen ſtelt het
„ volmaakte: geen dwerg moet 'er in de gedaan-
„ te van een reus verſchynen.

M. Dit zelfde verſtaat zig van *Couperin's Reveil matin*, van *Vivaldi* 's jaargetyden, en van ontelbaare ſoortgelyke muziekſtukken, die men *als voor de ooren ſchildert*. Hunne volmaaktheid beruſt alleenlyk in de overeenkomſt met het natuurlyke.

A. „ Muziek- en Danskonſt" (waar koomen wy nu heenen?)

M. Onze Auteur bevat onder den term *Danskonſt*, in navolging van de oude Grieken en Romeinen, niet alleen alle fraaye regels van de *gebaarmaaking*, met de uit te drukkene zaaken ſtiptelyk overeenkomende, hoe weinig de hedendaagſche dansmeeſters zig ook daar over bekommeren; maar insgelyks, de *ſtemleiding* of *Phonaſcia*. Men leeſt van Keizer *Auguſtus*, dat hy, om zynen redenvoeringen aan 't volk, des te meer nadruk en bevalligheid by te zetten, nog op zyne oude dagen een' *Phonaſcus* hield. Het werk deezer Konſtenaaren was, den redenaaren de gevoegelykſte mynen, volgens welke zy aan ieder hoekje van een vinger als een eige tong ſcheenen te hebben, beneffens de gevoeglykſte toonsverheffingen en daalingen, mondeling en door zekere caracters, by te brengen; iets, 't welk men tegenwoordig meerendeels op het lukken en op de ſleur laat aankomen.

A. „ Muziek- en Danskonſt konnen zelfs de
„ ſpraak en 't gelaat der Kerkenleeraaren, op den
„ Pre-

„ Predikſtoel en in den borgerlyken omgang, hel-
„ pen ſtieren.

Muſander. Een goed zanger moet als op eene oratoriſche wyze zingen, en een goed redenaar, als op eene muzikale wyze ſpreeken (niet op een eentoonige, zo dat men, by voorbeeld, zeggen mogt, hy preekt uit den toon a); waarlyk, eene gewigtige nuttigheid der Muziek, die alleen verdient, dat ieder, die tot het Predikampt regt bekwaam gedenkt te worden, zig bytyds in de Muziek oeffene. Onder de luterſche Predikanten in Duitſchland, die te mets voor den altaar zingen moeten, valt dit nooit in geſchil; doch, hoe weinigen weeten en geloven het geene, dat nog onlangs de hooggeleerde Heer *A. Wolf*, Predikant in de Beemſter, in de voorrede van zyne treffelyke uitlegging over den brief van Paulus aan Philemon, dienaangaande (op de naaſtlaatſte bladzyde) bybrengt! De Heer *Gottſched* zegt over dit ſtuk, in zyn uittrekzel van *Batteux*, pag. 195; „ Men kan gemakkelyk be-
„ grypen, hoe onervaaren zy in hun handwerk zyn,
„ die zo achteloos, ſtyf en houten op den Kancel
„ ſtaan, als of zy ganſch geene toeſtemming be-
„ geerden. Zeker engelſch Biſſchop vroeg eens
„ aan een' bedreeven toneelſpeeler: Hoe koomt
„ het tog, dat één comedie dikwyls meer nuttig-
„ heid aanbrengt, dan tien Predikatien? Hier
„ van, antwoordde de Comediant, dat wy onze
„ fabels zo ſpeelen, als of het waarheden waren,
„ en dat de geeſtelyken hunne waarheden zo voor-
„ draagen, als of het fabels waren.

Aurelia. „ Zy konnen ook," vervolgt onze Auteur, „ uit eigenzinnigheid, tegenſtrydige too-
„ nen en gekke ſprongen ſamenkoppelen; maar,
„ dan gaanze buiten de grenzen.

M. Voorbeelden van zulke onwaardige bezigheden

heden voor redelyke ſchepzelen, namelyk, van muziekſtukken die niets nabootſen, vindt men alenthalve in menigte.

Aurelia. „ Maar, willenze zyn, wat ze billyk „ moeſten weezen, zo moetenze tot de nabootſing „ der natuur koomen, en, door toonen en gebaar„ den, hartstogten uitdrukken: dan zullenze be„ haagen vinden.

Muſander. Dit verſtaat zig, naar evenredigheid, insgelyks van de inſtrumentaal-muziek: maatgezang, 't welk niets uitdrukt, is enkel wildzang, geen toonſpraak (inl. §. 307. 340.)

A. „ Alle fraaye Konſten zyn derhalve enkel in„ gebeeld, afgeſchetſt, nagebootſt werk, naar 't „ Originaal gelykende: daarom wordt de konſt al„ toos aan de natuur tegengeſteld; daarom roept „ ons alles toe: VOLG DE NATUUR! daarom „ acht men zulke Konſtwerken, die men voor de „ natuur zelve aanzien mogt, de volmaaktſte.

M. Gelyk men ook zekere natuurwerken des te hooger pleegt te waardeeren, naar maate datze veeleer door konſt voortgebragt ſchynen.

A. „ Nu deeze nabootſing is een ſchatryke bron „ van vermaak. De geeſtigheid oeffent zig in 't „ ontdekken van 't gelykſoortige, en die beezig„ heid verheugt haar des te meer, dewyl ze teffens „ ook in haare eige begaaftheden vergenoegen „ ſchept. Niets is dan in de konſten weezentlyk; „ alles is nagebootſt: hier in verſchillenze van de „ natuur zelve. Ondertuſſchen, geeſtigheid en „ ſmaak moeten zeer naauwkeurig met elkander „ gepaard gaan, zal 'er niets ongerymds voortko„ men..... De konſtenaar behoeft niet, by wyze „ van een geſchiedenisſchryver, ſlegts te ontwer„ pen, wat 'er in de natuur omgaat, hy mag 'er „ vryelyk byvoegen alles, wat 'er had konnen

„ voor-

„ voorvallen. Hy moet eensdeels *een goede keur* „ *doen*, en anderdeels, *het verkorene in alle mogely-* „ *ke volmaaktheid voorſtellen.* In de nabootſingen „ blyft evenwel waarheid, voor zo verre de konſt „ zig, zo veel doenlyk, aan de natuur houdt, „ maar ſlegts in omſtandigheden, gedaanten en „ bywerken haar verbeterd..... Inmiddels, dege- „ lukkigſte Konſtenaars gevoelen niet t'allen ty- „ de den invloed der zanggodinnen: 'er zyn voor „ hun maar zekere wenſchelyke uurtjes.

Muſander. De muzikaale aderen willen altoos niet vloeijen; de beſte Componiſten verſchillen te mets van henzelve, ja, zommigen neemen in geheele jaaren, als zy 'er buiten heen konnen, geen pen ter hand.

Aurelia „ Deezen voordeeligen ſtaat der ziele, „ noemt men *inblaazing* of *poëetiſche drift* (Ent- „ houſiasme).

M. Ariſtoteles verdeelt de zangſtukken in *moraliſche*, *practykaale* en *enthouſiaſtiſche* (Polit. lib. 8); eene onderſcheiding, op onze *Kamer-Tooneel-* en *Kerk-Muziek* toepaſſelyk.

A. „ Ieder praat van deeze drift, en niemand „ verklaartze ter deeg.

M. Wie 'er geen ondervinding van heeft, die kan 'er onmogelyk regt van oordeelen, en wie die heeft, is gemeenlyk te verrukt, om den aardt der zaak met bedaardheid in te zien. *Rachel*, een hoogduitſch digter, noemt het *den hemel voelen:* wie niet den hemel voelt, noch ſcherp noch geeſtig is enz. En Vader *Opitz* zegt: God woont als zelf in zulk eenen; en wat die denkt en voortbrengt, riekt naar onſterflykheid, ſmaakt naar hemelſche kracht enz. Nu wat is de poëetiſche drift volgens *Batteux*?

A. „ Rykdom van geeſtigheid en van verſtand;

„ eene vrugtbaare inbeelding, en inzonderheid, „ een hart vol edel vuur, by den aanblik van zekere voorwerpen met 'er haaft ontftoken; dien„ volgens, een voorregt van privilegeerde zielen, „ die ieder zaak levendiger gevoelen, 'er meer „ door aangedaan worden, fterker vuur vatten, „ dan anderen; en die het geene, datze gevoe„ len, ook weder met nieuwe fraaiheid konnen „ uitdrukken. Het ftaat ligt te denken, dat dee„ ze vatbaarheid des gemoeds eenen nabootfer der „ fraaye natuur treffelyk te pas koome. Dit be„ veftigt het exempel van *Zeuxis*.

Mufander. De boezem der natuur vervangt ontelbaare fchoonheden, maar, geene 'er van is volmaakt. *Zeuxis* zietze, en voegtze, in gedagten by elkander. Dit beeld maakt hem verrukt; hy wordt begeerig om hetzelve af te fchetfen. Hy vindt niets nieuws uit; bemerkt flegts van ftuk tot ftuk, wat de natuur opgeeft, en fchakelt dit aaneen; maar, op eene verftandige wyze aaneen.

Aurelia. „ Zo gaat het den *Digter* insgelyks. Ee„ ne gefchiedenis, die hy leeft; een voorwerp, dat „ hy ziet, baart hem aandoening. Hy wordt 'er ver„ liefd op, en vat vuur. Nu verwandelt hy zig zelf „ in die helden; hy wordt beurtelings *Cato*; *Cæ„ far*; *Agamemnon*; *Achilles* enz.

M. Homerus ziet de paarden der Goden aandraaven. *Virgilius* hoort de zugten van verdoemde fchaduwen. *Fontaine* wordt een fchaap; een wolf enz.

A. „ Eveneens moet het gefteld weezen met „ den *toonkonftenaar*. Hy moet zig zelf vergeeten, „ geheel wegraaken, en zig midden onder de din„ gen zetten, die hy gedenkt voor te ftellen.

M. Wil hy het ongeftuime meir fchilderen, hy moet zig als in 't hartje der razende golven zwenken;

ken ; eenen ſtervenden doen ſpreeken, hy moet zig deszelfs omſtandigheden en bedryf zo eigentlyk konnen voorſtellen, als of hy alles zag en hoorde; eene bataille uitbeelden, hy moet zig midden onder het gedrang maaken, van 't geklater der wapenen, van 't donnergeluid des geſchuts en van 't gehuil der zieltoogenden, oor- en ooggetuig worden. Dan heet het:

Bella, horrida bella
Et Tibrim multo ſpumantem ſanguine cerno.

Aurelia. „ Dit noemt *Cicero : divino Spiritu*
„ *afflari* (als door een göddelyke geeſt aangeblaazen worden); dit is de poëetiſche woede; de
„ God, dien de Poëet in heldendigten aanroept,
„ en welks onderſteuning ieder Digter, Componiſt en Konſtſchilder behoeft; niet alleen by verhevene, maar, t'elkens in zekere maat, by allerhande voorwerpen.

Muſander. Een Menuet vereiſcht al zo wel iets geeſtigs, als een zangſtuk. Zelfs in kleine dingen, moet een Componiſt de grootheid zyns geeſtes doen doorſtraalen.

A. „ Kortelyk, de gemelde drift beſtaat hier
„ in, dat men 1) zeker voorwerp zig levendig in„ beelde, en 2), eene hartstogt, daar mede
„ naauwkeurig overeendraagende, gevoele. Als
„ dan vertoont de eigenaardige uitdrukking der
„ fraaye natuur, dat de Konſtenaar met een edel
„ vuur bezwangerd geweeſt zy.

M. Dit kan men door tegenſtelling beſt bevatten: menig Muziekſtuk laat ons yskoud en baart walging, terwyl een ander, de verbeelding bekoort, en, uit kracht van het edele vuur, 't welk de Componiſt by deszelfs opſtelling gevoelde, het hart tot zig trekt en in volle vlam ſtelt.

Aurelia. „ Het onderſcheid tuſſchen de naboot-
„ ſende Konſten, wordt kennelyk door de wyze,
„ hoe ieder haare nabootſing werkſtellig maakt.

Muſander. *Ariſtoteles* wiſt dit, in 't eerſte Kapittel zyner *Poetica*, reeds te zeggen.

A. „ De natuur is ten aanzien der fraaye Kon-
„ ſten tweezins aan te merken, *zigt-* en *hoorbaar*;
„ de overige zinnen doen haar geenen onderſtand.

M. Ook wel, zigt- en hoorbaar te gelyk; zo als in ſchouwſpellen, die der *Pantomimen*, als door enkel gebaarden ſpreekende, uitgezonderd.

A. „ De *zigtbaare natuur* verſtrekt der Schil-
„ der- Beeldhouw- en Danskonſt tot een voorwerp
„ van nabootſing; met dit onderſcheid, dat de beide
„ eerſte, zig tot dat einde van levenlooze ſtoffen be-
„ dienen, en de laatſte, bezielde lighamen 'er toe
„ gebruikt.

M. Het geene, dat deezer laatſte, ongelyk meer levendigheid byzet, is eigentlyk de *beweeging*.

A. „ De *hoorbaare natuur* wordt door de Muziek
„ in bloote toonen, maar door de Poëezy in af-
„ gemeetene harmoniſche woorden nagebootſt.

M. In liederen en zangſpellen vindt men dit by elkander; dus kan 'er des te meer geneugt en nuttigheid uit ontſtaan. Voor zo verre men nu woorden in onrym tot de zangmuziek gebruikt, vervalt de kracht deezer uitſpraak van zelve. Boven dien, daar uit, dat men over eene ſchildery niet anders vonniſſen kan, dan door 't *gezigt*, volgt niet, dat men zulks over de Muziek en Poëezy ook niet anders konne, dan door 't *gehoor:* want, geoeffenden konnen den inhoud van opgeſtelde gedigten en maatgezangen binnens-monds leezende, en dus *als door de oogen hoorende* (inleid. §. 13), reeds onder 't verſtand brengen. Ook volgt niet, ſchoon de ſchilderkonſt niets dan zigtbaare objecten kan

ont-

ontwerpen, dat de Muziek en Poëezy zig *alleenlyk by hoorbaare dingen bepaalen* moeten: immers, de toonen geeven door de *beweeging*, door de verſchillende graaden van hoogte, duurzaamheid en ſterkte, en door de oneindig verſchillende mengelingen, die hier uit konnen ontſtaan, allerhande gelegenheid, om insgelyks, zelfs zonder behulp van zangwoorden, *zigtbaare beweegingen*, by voorbeeld, ryzen, daalen, huppelen, klimmen, deinzen, tuimelen, kruipen, loopen, vallen, ſpringen enz. na te bootſen. Ja, den digteren, rede- en toonkonſtenaaren ſtaat de geheele natuur open: anders was het onmogelyk, alle hartstogten en alle verzinnelyke graaden van dezelve, door gevoeglyke woorden en maatgezangen te verwekken.

Aurelia. „ De *Muziek* verrigt haare naboot-
„ ſing door *onverſtaanlyke toonen*, maar de Digt-
„ konſt, door verſtaanbaare, afgemeetene woorden.

Muſander. Hier van hebben wy reeds gehandeld (ſam. 5. pag. 226). Het ſpreekt dan van zelve, wanneer verſcheide konſten met elkander gepaard gaan, by voorbeeld, Muzick, Poëezy en danskonſt, in Opera's; ter verciering des tooneels, nog door ſchilderwerk ondersteund; dat het vermaak der aanſchouweren alsdan ook des te grooter konne weezen. Maar deeze laatſte uitdrukkingen van onzen Autheur, ſchynen my wat zouteloos. Of hem moeten nooit verſtaanbaare toonen ter ooren gekoomen zyn, of zyn geeſt moet aan die kant niet opgewekt weezen, of hy tragt de Poëzy op koſten der Muziek te verheffen, ſchoon hy zig naderhand (in 't eerſte hoofdſtuk van het derde deel) zelf tegenſpreekt.

A. Hy zegt aldaar: „ De menſchen hebben tot
„ het uitdrukken van hunne gedagten en aandoe-

„ ningen, driederhande middelen: *woorden*, *toonen* en *gebaarden*..... Ik noem de woorden „ eerſt, dewyl de taal den rang heeft, en, de menſchen daar op inzonderheid acht geeven.

Muſander. Waarom niet, dewyl de taal het geene is, dat de menſchen van de dieren onderſcheidt?

Aurelia. „ Inmiddels, de toonen en gebaarden „ hebben ook zekere voordeelen. Zy zyn *natuurlyker*, en wy gebruikenze, wanneer ons woorden ontbreeken. Zy zyn *algemeener*: want ze „ dienen ons tot aan het einde des aardryks, zelfs „ waar barbariſche volken onze taal niet verſtaan, „ tot tolken.... Zy zyn voornamelyk tot het uitdrukken onzer aandoeningen beſtemd. De „ ſpraak, als het werktuig der reden, onderrigt „ ons; maar *toonen* en gebaarden, als *een ſpraak des harten*, beweegen, neemen in en overreden. „ Een taal drukt de hartstogten ſlegts uit door „ middel van zekere begrippen, en dus, als door „ overleg; maar, *toonen* en gebaarden *dringen „ regelregt aan 't hart*. Woorden zyn een konſtige taal, die de menſchen zig gemaakt hebben, „ om elkander hunne begrippen duidelyker mede „ te deelen, maar *toonen* en gebaarden zyn als *een „ woordenboek der bloote natuur*, en vervangen „ eene taal, die wy mede ter wereld brengen, „ om ons alles, wat wy tot het onderhoud behoeven, te verſchaffen. Daarom is ze beknopt, „ levendig en nadrukkelyk. *Wat een voorregt „ voor konſten, die het hart raaken willen, is zulk „ eene taal, welker deelen meer uitdrukſels der „ menſchelykheid zelve, dan des menſchen, inſluiten!* (inleid. § 306).

M. Bravo! Braviſſimo! Hier hebben wy eenen treffelyken, onwederſpreeklyken grondſlag ter verdediging van goede *inſtrumentaal-muziek*, en tef-

teffens, wapens in overvloed, om de laatſtgemelde ſtelling des Auteurs, behoudens alle ſchuldige hoogachting, en paſſant om verre te werpen. Zyn de toonen van ſpraakgeluid zo *natuurlyk*; zo *algemeen*; *een ſpraak des harten*, regelregt aan 't hart dringende; *een woordenboek der natuur*; *eene nadrukkelyke taal*; ei, waarom konnenze ook niet door konſt derwyze nagebootſt worden, datze zulks blyven, en dat men dit alles in des te volſtrekter zin van hun roemen konne? Waarom zyn de onkonſtige toonen verſtaanbaarer en nadrukkelyker, dan de eigentlyk zo genaamde konſtige? Verdient iets onverſtaanlyks, konſt, of nabootſing der fraaye natuur, te worden genoemd? Dat moeſt waarlyk een domme Barbaar weezen, die by 't aanhooren eener keurlyke Simphonie, niet aanſtonds bemerken koſt, of 'er droef- bedaard- dan vrolykheid in uitgedrukt wierde. Maar, kan ieder, die ſlegts natuurlyk gehoor heeft, dit beſpeuren, en koomt ieder in dit oordeelen met anderen naauwkeurig overeen, zo is het onwaar, dat de toonſpraak *onverſtaanlyk* zy, en dat men door deezen vilainen term de Muziek van de Poëezy onderſcheiden moete.

Aurelia. Volgens de woorden van een ander franſch Auteur, *drukt ieder toon eene gedagte uit* (ſam. 6. pag. 271).

Muſander. Dit zinſpeelt alleenlyk op fraaije, ſcherpzinnige Compoſitie. Ieders geeſt is ook niet fyn genoeg, om de waarheid van dit gezeg, by inſtrumentaal-muziek aanſtonds te bemerken; maar de ondervinding leert, dat bekwaame toehoorders des te beter bevatting krygen van de toonſpraak, en des te meer ſtoffe tot nadenken 'er by vinden, naar maate dat zy dezelve meer en opmerkender bywoonen.

Aurelia. Nu koomen wy tot de beſchryving:
„ *De Muziek is een nabootſing der fraaye natuur*
„ *door toonen der zang- en ſpeelkonſtenaaren.*

Muſander. De *Componiſten* zyn hier vergeeten, ſchoon zy eigentlyk de geene zyn, die, door hunne voorſchriften, den uitvoerderen tot zulke nabootſingen gelegenheid geeven. Laat ons inmiddels, om niet te verre uit te weiden, de bruikbaare, tot dus verre bygebragte ſtellingen eerſt wat nader, en wel inzonderheid op de vocaal-muziek, toepaſſen.

De MUZIEK is, NABOOTSING DER FRAAYE NATUUR DOOR MAATGEZANG; waar nu de fraaye natuur door maatgezang nagebootſt wordt, daar is Muziek.

A. Dienvolgens, een fraay opſtel eens Componiſten, is reeds Muziek. Wild- en vogelzang is geen Muziek, om dat 'er maatgezang ontbreekt. En maatgezang, 't welk noch de natuur, noch de fraaye natuur, nabootſt, verdient den eernaam van Muziek insgelyks niet.

M. Dit ingebeeld geheel, beſtaat, gelyk andere fraaye konſten, uit zekere deelen of *ſtukken*; *vocaale* en *inſtrumentaale*; ten behoeve van *kerktooneel-* en *kamermuziek.*

Onder verſcheide uitvoerders is 'er nooit muzikaale ſamenſtemming mogelyk, zonder voorafgaande Compoſitie (inleid. §. 14); daarom is het eerſte, dat iemand, die een duidelyk begryp van de Muziek verlangt, dient te weeten, dit, *hoe men componeeren moet, en, componeert.*

Een Componiſt wil by zig by verſtandigen niet belachelyk maaken, maar, hun vermaak en nuttigheid beſchikken, is, al zo wel als een digter, redenaar en Konſtſchilder, aan 't nabootſen der fraaye natuur gehouden. Des is zyne voornaamſte practykaale grondregel deeze: BOOTS DE FRAAYE NATUUR DOOR MAATGEZANG NA. Ieder

Ieder bedryf van een redelyk ſchepzel moet tot zeker wettig einde ſtrekken, des moet ook ieder Muziekſtuk, naar vereiſch van tyd en plaats, zeker *oogmerk* hebben. Dit ſtelt de wet omtrent de aaneenſchakeling.

Aurelia. Muziek zonder caracter, is zekerlyk de flegtſte van allen, ſchynt van geen meerder waarde, als of de muggen in 't wilde wat omzwerven, en of de Indiaanen, zonder op iets te mikken, pylen in de lugt ſchieten.

Muſander. Het oogmerk is hier, gelyk in alle fraaye konſten of enkel VERLUSTIGING of BEWEEGING DES MENSCHELYKEN GEMOEDS (inleid. §. 324--330); al na dat de omſtandigheden zulks gedoogen en vereiſchen. Het maatgezang moet derhalve zodanig worden aaneengevoegd, dat het waare oogmerk 'er door bereikt konne worden (inl. §. 1): of het dan vervolgens 'er daadelyk door bereikt wordt, dan niet, zulks is gemeenlyk buiten de ſchuld des Componiſten (ibid. §. 310).

DE COMPONIST MOET BEHOORLYK DENKEN EN ZIG BEHOORLYK UITDRUKKEN. Neemt hy tot vocaal- compoſitie, gelyk doorgaans, de zangwoorden van anderen over, zo moet hy DEN STYL DES DIGTERS OPVOLGEN (inleid. §. 339): te weeten, al zo wel als een digter en een redenaar, *verheven*, *fraai* en *ordentelyk* denken konnen; maar de hoedanigheid der voorwerpen dient hem aan te wyzen, wat weg hy t'elkens hebbe in te ſlaan. Zommige ſtukken gedoogen geene verhevene; andere, geene platte, eenvoudige gedagten, en tuſſchen deeze beide uiterſte, vindt men een groot getal van middelſoorten: dienvolgens, hy moet, *in overeenkomſt met het caracter zyns ſtuks*, NU LAAG, DAN MIDDELMAATIG, DAN VERHEVEN denken.

Aurelia. Deeze grondregel is ligt bevattelyk en bondig, maar, wat behoort daar niet al toe, om ze naar vereiſch in 't werk te ſtellen!

Muſander. Ganſch veel; dat menig geoeffend Componiſt zig niet zo fraay, als een ander, kan uitdrukken, daar van is de voornaamſte reden, dat hy zo fraay niet denken kan. Ieder heeft op verre na geen' verheven geeſt, en wie daar mede begaafd is, die kan niet altoos tot middelmaatige, veel min tot laage onderwerpen behoorlyk afdaalen; en een laage geeſt die grootſe mynen maaken wil, vervalt doorgaans tot het winderige. Wat hier nu eigentlyk *verheven* konne heeten, zulks konnen verhevene geeſten alleen regt bevatten; maar laage gemoederen weeten het waarlyk verhevene en prachtige, van 't winderige, platte of onnozele, kwaalyk te onderkennen. Al zegt men nog zo duidelyk, wat een verhevene poëetiſche gedagte zy; wie geenen verhevenen poëetiſchen geeſt heeft, die kan dit evenwel nooit regt verſtaan. Ondertuſſchen, alles koomt hier uit op Melody en Harmony. De MELODY is 't *hoofdwerk* aller muziekſtukken in 't gemeen; zy ontdekt ten eerſten des Componiſten rykdom of armoede van gedagten; de geſchapenheid zyner verbeeldingskracht; zynen ſmaak; zyne kennis van- en zyne ſterkte in de harmoniſche regels. Maar de *volmaaktheid* eens muziekſtuks beſtaat in de HARMONY, die de naakte ſchoonheid der melody (inleid. 5), volgens haaren ſtaat, geeſtig opſchikt, onderſteunt, meerder nadruk byzet, verheft en in een glansryker licht ſtelt. *De* NATUUR *moet aanleiding geeven tot de* MELODY; *de* KONST, *tot de* HARMONY. Echter, het konſtige dient het natuurlyke niet te verduiſteren, maar, op te helderen.

A. Als het voorſpel eener Aria ſtiptelyk tot de uit

uit te drukkene zaak bereidt, en dezelve, in 't verſchiet, reeds eigenaardig vertoont, dan konnen de inſtrumenten, naa dat de zanger den zin der woorden duidelyk en op eene aanminnige wyze geuit heeft, door allerhande tuſſchenkoomende, en, onder 't zingen, zagtjes flikkerende, toonmengelingen, buiten twyfel den zin krachtig verſterken; wanneer de hoofdzaak het mede brengt, de baaren der zee; de vlugt der vogelen; het ruiſſchen der beeken; het ſuizen der winden enz. ſchilderen helpen, en dus meer uitdrukken, dan zig door bloote zangſtemmen ooit uitdrukken liet.

Muſander. Des te bevattelyker wordt het, hoe de Muziek (als gezegd, ſam 5. pag. 225) aan zekere woorden, omtrent welke de harten van zommigen toegefloten waren, en anderzins ongeopend zouden gebleeven zyn, zulke aanminnigheden, die de harten openen, en den waarheden des te eerder en meer ingang verſchaffen, byzetten konne. Nogtans blyft het altoos waar, dat men, byzonderlyk in zangſtukken, de *melody* als het *Argument*, of de bewysreden, maar de *harmony* ſlegts als het *Ornement*, of 't vercierſel, hebbe aan te merken.

Aurelia. Nu, de uitdrukking toont, of een Componiſt fraay en edel gedagt hebbe; maar, hoe moet hy zig in 't gemeen uitdrukken, als het *behoorlyk* zal heeten?

M. Regelmaatig en ſcherpzinnig.

A. Wat verſtaat gy door REGELMAATIG?

M. Het geene, dat met de grondſtellingen eener weetenſchap of konſt volkomen overeendraagt; met één woord, het NATUURLYKE (inleid. §. 332. 337. 338. 363): want, alle regels der fraaye konſten, gevolgelyk ook die die Muziek, hebben haaren oorſprong uit de natuur. *Natuurlyk* is derhalve eene muzikaale paſſaſy, die op goede

de Konſtregels ſteunt, en die teffens de eigenſchappen der dingen, welke zy uitdrukken zal, naauwkeurig vertoont; of korter, het natuurlyke eener muzikaale paſſaſy, beſtaat in 't waarneemen van zulke regels der toonkonſt, als 'er ter bereiking van zeker vaſtgeſteld oogmerk konnen verſtrekken.

Aurelia. Op die wyze kan iets, 't welk niet natuurlyk is, geenzins voor regelmaatig doorgaan: om dat het alsdan het bepaalde doelwit niet bevordert.

Muſander. Neen: want iets regelmaatigs, dat aan het vereiſchte oogmerk niet beantwoordt, zoude iets tegenſtrydigs weezen. Volgens dien kan men de waare eigenſchappen van 't regelmaatige in de Muziek ſtiptelyk bepaalen, en de kenmerken 'er van duidelyk aanwyzen.

Het *regelmaatige*, moet de ſtrengſte toets aan de muzikaale grondſtellingen konnen doorſtaan: om dat het anders tegen haaren aardt aanloopen zoude. Maar, het moet insgelyks de eigenſchappen dier dingen, voorvallen en oogmerken, met opzigt van de welke men het muziekſtuk vervaardigt, bevorderen: vermits het anderzins niet natuurlyk weezen zoude. Gevolgelyk, het moet *met de konſt en met de natuur volkomen overeenſtemmen*, of het is onordentelyk en zonder nuttigheid. Al het konſtige, 't welk aan 't natuurlyke tegenſtreeft, wat volmaakte overeenkomſt met de regels der harmony het ook influite, en hoe diepzinnige uitwerking het ooit vertoone, is valſch en verwerpelyk: *de regels der muzikaale harmony zyn geenzins de regels der Muziek in 't gemeen, maar, ſlegts een gedeelte 'er van*, en een diepzinnig harmoniſch geweefzel is niet altoos natuurlyk, om dat men 'er ook gebruik van maaken kan t'ontyde (ſam. 4. pag. 161). Al het konſtige, 't welk het vereiſchte

te oogmerk eens muziekſtuks niet bevordert, maar veeleer verhindert, ſtreeft het natuurlyke tegen: des moet men de muzikaale regels, die men gedenkt in 't werk te ſtellen, met het te bereikene oogmerk alvoorens naauwkeurig vergelyken; aangezien 'er zelfs by de konſtigſte uitwerking, indien 'er deeze overeenkomſt ontbreekt, het waare regelmaatige t'eenemaal wegvalt. Doch, konſtige uitwerking, die zulke overeenkomſt inſluit, of, in de welke alles het oogmerk kan bevorderen, is regelmaatig, dienvolgens, ook natuurlyk. Hoe naauwkeuriger een Componiſt van Vocaal-muziek zig, in zyne uitdrukkingen, naar de onderwerpen, of naar de omſtandig- en hoedanigheden der perſoonen, die hy ſpreekende invoert, rigt, des te nader blyft hy by de natuur; des te regelmaatiger en konſtiger is hy, en des te duidelyker geeft hy te kennen, dat hy gedagt, ja, edel en natuurlyk gedagt hebbe. In tegendeel, hoe verder hy zig van de natuur verwydert, des te verwarder en onnatuurlyker worden zyne ſtukken, en des te minder kan hem de ontſchuldiging helpen, dat 'er de grootſte force der harmony en bykans onbegrypelyke konſt in ſteeke.

Aurelia. Maar hier over regt te vonniſſen....

Muſander. Het regelmaatige behaagt ook ongeoeffenden, die eenen goeden muzikaalen ſmaak hebben, en de overmaatige, regelloze konſt baart hun walging. De Componiſt moet zulke gelykſoortige afbeeldzelen ontwerpen, dat ieder geeſtig, opmerkend toehoorder, die ſlegts den zin der zangwoorden verſtaat, aanſtonds beſpeuren konne, of het onderwerp overeenkomſtig, dan onnatuurlyk, uitgedrukt zy.

A. Menig trekt uit de waare ſtelling, dat natuur ons ieder hartstogt, die zy zelve verwekt, ſpree-

ſpreekende, door byzondere klanken doet uiten, het verkeerde gevolg, als of alles, wat ieder Vocaal-Componiſt uitdrukt, juiſt het geene zy, dat hy uit te drukken behoorde, namelyk, de hartstogt, in de zangwoorden opgeſloten.

Muſander. Gemeenlyk verwondert men zig, by 't aanhooren eener Muziek, of over de *welluidendheid*, of over de zonderlinge *konſt*; zelden verſtrekt zig het onderzoek tot op de uitdrukking. Men is dit niet anders gewoon: want, het verſtand vindt in de minſte muziekſtukken zo iets, 't welk byzondere opmerking ſchynt te verdienen. Maar, uit de gemelde bepaaling van 't regelmaatige, ja, uit alle bondige regels die den goeden ſmaak in de digt- en redenrykkonſt herſteld hebben, volgt onwederſpreekelyk, dat men in de Muziek de *enkele welluidendheid en de groote konſt*, wanneer zy het oogmerk eens muziekſtuks niet bevorderen, maar verhinderen, en dus ſlegts met de zoetſtemmigheid in de Poëezy, en met de orde der woorden in de Retorique, gelyk ſtaan, evenwel afkeuren moete.

Aurelia. Door voorbeelden wordt een zaak beſt opgehelderd. P. 340 4=1

M. Is het natuurlyk, dat men zelfs zangwoorden, die ganſch geenen nadruk inſluiten, verſcheide maal doet herhaalen? Dat men den zanger aldus laat beginnen: La *ſperan.....za*; *Io voglio*, *io voglio*, *io voglio*, eer men nog in een half kwartier uurs raaden kan, wat die goede man hoopt en wil? Dat men door de uitrekking der woorden den zin verdooft, alleenlyk in faveur van hoogmoedige, in zig zelven verliefde, zangeresſen en zangers, die, verre van zig 'er over te bekommeren, of het te pas koome, dan niet, langs deezen weg haare konſt willen vertoonen? Dat men

men zelfs niet eens de blydſchap van de droefheid onderſcheidt, maar, zekere Arien, enkelyk om dat 'er by geval de woorden: zugten, klaagen, weenen, ſterven enz. invloeyen, droevig toeſtelt, en andere, ſlegts om dat 'er van ter zyde de woorden: lachen, ſcherſſen, vreugde, vermaak enz. voorkomen, in eene vrolyke gedaante doet verſchynen? Zeker, wie volgens deeze onbetwiſtelyke grondſtellingen, eene menigte gewaande overheerlyke meeſterſtukken, inzonderheid van italiaanſche Componiſten, naauwkeurig onderzoekt, die zal reden vinden zig grootelyks 'er over te verwonderen, dat 'er tot nog toe zo weinig fraaye, treffelyke Muziekſtukken (inleid. 338. 341) voorhanden zyn.

Aurclia. Hoe! Wy zyn aan 't *ſcherpzinnige* nog niet toe, en, het boek van *Batteux* nog niet half door; echter is myn tyd, helaas! reeds gepasſeerd.

Muſander. Deeze curieuſe, gewigtige ſtoffe dient te worden hervat: ik zal ze met allerhande nuttige aanmerkingen tragten te verryken.

AANHANGZEL.

Het leven van den Heer Johann Joachim QUANTZ, *Kamer-Compoſiteur en Traverſiſt by zyne Koninglyke Majeſteit in Pruiſſen enz. enz. enz. door zyn Wel Edl. zelf beſchreeven.*

Ik ben, in 't hannoverſche gebied, in 't dorp *Overſcheden*, tuſſchen Göttingen en Münden gelegen, den 30 January 1697, 's avonds tuſſchen

6 en

6 en 7 uur, geboóren; in de evangelisch-lutersche Kerk gedoopt, en vervolgens in die Religie opgevoed.

Myn Vader, *Andreas Quantz*, was groffmid in 't gemelde dorp. Myne Moeder, *Anna Ilse Burmannin*, ftierf in 't Jaar 1702. Myn Vader hertrouwde, maar kwam 1707, in 't 48ste Jaar zyns ouderdoms, zelf uit het leven te fcheiden.

Hy had my reeds eenigen tyd tot het fmidshandwerk aangevoerd, en verklaarde nog op zyn doodbed, dat ik by dit luifterryk bewind blyven zoude (1). Maar de eeuwige voorzienigheid, die alles beft weet te ftieren, bragt my langs eenen ganfch anderen weg tot het beftemde geluk.

Myn Vader was zo haaft niet overleden, of twee van zyne broeders, één, een Kleermaaker, en de andere, Hof- en Stadts-Muzikant te Merfeborg, boden aan, my tot zig te neemen en hunne profeffie te leeren, ftellende daar omtrent de keur volkomen aan myne genegenheid. Myns vaders zufter was getrouwd met een' Predikant te Lauterek, in de Paltz; deeze Oom wilde ook voor myne opvoeding zorgen en my ftudeeren laaten. Doch, ter occafie dat ik, van 't achtfte jaar aan, mynen oudften broeder, die te mets by de vreugdefeeften der boeren voor fpeelman ageer-

(1) Hier verklaart de Opfteller het geene, dat hy in zyn treffelyk Muziekwerk, (pag. 2. volgens myne vertaaling) van eenen Smids zoon gewaagt. Vermits nu levendige exempels
338 doorgaans veel krachtiger, dan regels, op 't gemoed werken, zo konnen zy, die, met muzikaal talent begaafd, deftige toonkonftenaars wenfchen te worden, uit dusdanige verhaalen beft leeren, hoe men 't tot dat einde diene aan te leggen; en in 't gemeen, hoe de Voorzienigheid, als Zy iemand ergens toe beftemd heeft, duizenderhande middelen weete, ter bereiking van Haare oogmerken; hoe ligt Zy, een zoontje van Vulcanus, Apollo wyen, tot een vermaard konftenaar, ja, tot een' lieveling eens doorlugtigen Monarchen, maaken konne.

ageerde, op een ſoort van een basviool, hoewel zonder een noot te kennen, had moeten accompagneeren, lag deeze Muziek, hoe ſober ook zynde, my zodanig in 't hoofd, dat ik niets anders begeerde te worden, dan een Muſicus.

Dies vervoegde ik my, in de oogſtmaand 1701, tot den gemelden Stadts-Muſikant, *Juſtus Quantz*. Maar, een vierendeel jaars daarna, kwam die ook reeds te overlyden. Hy wierd opgevolgd door zynen ſchoonzoon, *Johan Adolf Fleiſchhack*; by deezen bleef ik vyf jaar, als leerknaap, en twee jaar, als gezél (2).

Die man was, in zynen tyd, byzonderlyk op de Viool, juiſt geen ſlegt Muſicus; echter, veel grooter liefhebber van gemak, dan van 't behoorlyk onderwyzen zyner leerlingen. De gezellen waren meerendeels even traag; onnozele diſcipels moeſten elkander, zo goed als 't lukken wilde, leſſen geeven. By deeze omſtandigheden zoude ik in de Muziek zekerlyk al zo verre ten achteren gebleeven zyn, als myne cameraden, had de vierige liefde tot deeze weetenſchap, my door den Schepper, beneffens goede natuurgaven, ingedrukt, niet tot eige neerſtigheid aangedree-

2) De Stads-muzikanten, of zogenaamde Konſtpypers, in Duitſchland, houden 'er namelyk eige gilden op; beſtaande uit leerprinſſen, gezellen (Knegten willenze onmogelyk niet heeten) en jongens. Deeze, zegt men, mogen op de Viool nooit hooger klimmen, dan tot $\overline{\text{II}}$ b, of alles roept hun verbolgen toe: *blyf van de Quint*; maar een gezél, die een' leerbrief heeft, en met een' degen pronkt, mag zig tot $\overline{\text{III}}$ e verheffen; genootſchappen waarlyk, die, wegens de oolyke pedanteryen, 'er mede verknogt gaande, door zommigen, onder het geene, dat de Muziek in Duitſchland verachtelyk gemaakt en in verval gebragt heeft, worden gerekend. Zie *Mattheſons* eerſte Orcheſter, pag. 14. 15.

dreeven, en zelfs de grootſte moeijelykheden met vermaak doen te boven koomen.

Het eerſte inſtrument, dat ik ter hand neemen moeſt, was de *Viool*; tot welke ik ook de meeſte luſt en bekwaamheid ſcheen te hebben. Hier op volgden de *Hoboë* en de *Trompet*. Met deeze drie, hield ik my in de leerjaaren voornamelyk beezig; zonder evenwel verſchoond te blyven met de overige; te weeten, *Cornet*, *Bazuin*, *Waldhoorn*, *Flute à bec*, *duitſche basviool*, *Violoncel*, *Viola da Gamba*, en wie weet wat nog al meer voordingen, op welke alle een regtſchapen Konſtpyper iets moet konnen. Het is waar, men blyft, wegens de menigte van zo verſchillende inſtrumenten, op ieder in 't byzonder, een ſtomper; ondertuſſchen krygt men 'er tog die kennis door van hunne eigenſchappen, welke den Componiſten, vooral, van Kerkmuziek zeer dienſtig en bykans noodzaakelyk is.

Op het *Clavier*, welks oeffening van onze baazen anders niet vereiſcht wordt, nam, uit eige beweeging, by den Organiſt *Kieſewetter*, mynen Neef, wat inſtructie: hier door leid ik den eerſten grond tot de kennis van de harmony, en kreeg miſſchien den eerſten trek tot het leeren van de Compoſitie.

Myn voorgemelde leermeeſter beſtond zo niet, gelyk de meeſte van zyne Konſtgenooten, die zig aan ſtyfe ſmaakelooze oudheden vergaapen, en nieuwe, fraaye, hun bereik te boven gaande, ſtukken afkeuren en veragten. Hy zogt de beſte Muziek, toen in 't licht koomende, magtig te worden; ontbiedende uit Leipſig, die van TELEMAN, Melchior *Hofman*; HEINICHEN en anderen. Hier uit trok ik iets, 't welk my nog

nog lang daar na, zeer wel te pas kwam (3).

De Muziek-Kapél des Hertogs in Merſeborg des tyds nog niet heel talryk zynde, moeſten wy ook ten hove, zo wel in de Kerk, als over tafel, ripieen-ſtemmen bezetten. Dit moedigde my dapper aan, vooral, om dat 'er zig dikwyls vreemde Virtuoſen hooren lieten.

Myne luſt tot de Compoſitie wierd nu altoos grooter; ik probeerde het ook zomwylen met tweeſtemmige trompetſtukjes, Marchen, Menuetten en andere airtjes; doch met verhevener dingen, dorſt ik het zonder onderwys, als waar toe nog geen kans zag, niet waagen.

De Viool bleef inmiddels geduurig myn hoofdinſtrument. Wat my aan onderrigting ontbrak, dat moeſt myn nadenken vergoeden. De Solos van *Biber*; *Walter* en *Albicaſtro* zaagde ik zo lang door, tot die van CORELLI en TELEMAN my bekend wierden; deeze vermeerderden myne neerſtigheid zodanig, dat ik, toen in December 1713 vrygeſproken of gezél verklaard wierd, eenigen 'er van tot proefſtukken ſpeelen konde. Myn meeſter ſchold my negen maanden van de leerjaaren kwyt, mits dat ik hem nog één jaar voor 't halve gezellen-ſalaris dienen zoude.

Dresden of *Berlyn* waren de plaatſen, alwaar ik met 'er tyd myn verblyf te vinden wenſchte: in hoop van 'er ongelyk fraayer Muziek, dan te Merſeborg, hooren en 'er veel meer leeren zoude konnen.

Kort

(3) Wie hedendaags de Muziek van *Teleman* voor ouderwetſch uitgeeft, die moet of eenen bedorven ſmaak hebben, of de beſte ſtukken van deezen grooten Componiſt niet ter deeg kennen; by voorbeeld, zyne ſraaye *Ouvertuuren*; onverbeterlyke *Quadros* enz. enz. Frankryks vermaak en Admiratie.

Kort daar na, in Junius 1714, gaf eene muzikaale wapenſchorſſing van drie maanden, invallende door het verſterf van Prins Friederich, broeder des regeerenden Hertogs, gelegenheid, aan de uitvoering myns oogmerks de eerſte hand te ſlaan. Onderweegen meende ik my in deeze of geene Stadt bekend te maaken; maar, zulks wilde nog niet gelukken. Over *Biſſchopsweerde* naar *Radeberg* koomende, ontbrak het aldaar juyſt aan een' gezél: om nu, eensdeels, in het heete weêr niet verder te reizen, en, anderdeels, om dat ik myn verlangen naar Dresden, ſlegts twee mylen van deezen oord afgelegen, nog niet opgaf, zo beſteede ik my aldaar, tot op 't einde van den rouw te Merſeborg, in dienſt by den Stads-Muzikant *Knoll*. Maar, zeker allerdroevigſt geval, ſcheidde ons met korte dagen weder van elkander: een van de vreeſſelykſte donderbuien, die ik ooit hoorde, ſtak, op den grooten bededag, 's avonds te acht uur, door twee zwaare ſlagen, het geheele ſteedje in brand, en maakte hetzelve binnen den tyd van vier uuren, beneffens de Kerk, het Stadthuis, 't School, één Paſtory, en nog twintig huizen in de voorſtadt, tot een puinhoop..... Ik ging dan, volgens den raad myns verarmden meeſters, naar *Pirna* en beſteedde my aldaar by den Stadtsmuzikant *Schalle*, diens één gezél ziek lag, geduurende mynen nog overig hebbenden tyd, in dienſt. Dit was, gelyk naderhand bleek, juiſt de weg, my door de Voorzienigheid beſtemd, om niet alleen mynen wenſch, in *Dresden* bekend te worden, te vervullen, maar ook myn geluk 'er door te bevorderen: want, zo dikwyls als de Stadts-Muſicus *Heine* in Dresden, meer bruiloften had, dan hy met zyne lieden kon-

de

de bezetten, ontbood hy uit de nabuurige ſteden de benoodigde gezellen. By deeze gelegenheid kreeg ik 'er ook een beurt, en dit was myne eerſte bekendſchap in *Dresden*.

Te Pirna vond ik *Viool-Concerten* van VIVALDI; deeze ganſch nieuwe ſoort van muziekſtukken gaf my veel indruk, zo dat ik niet naliet om 'er een' tamelyken voorraad van op te doen. De prachtige Ritornellen deezes Componiſten, verſtrekten my naderhand tot goede ſchetſen.

In de September deezes jaars, riep myn geweezen leermeeſter te Merſeborg, by 't afleggen van den rouw, my weder in. Ik ging ook terſtond heenen, om den beloofden tyd van anderhalf jaar nog uit te houden.

In 't jaar 1715 wierd ik als eerſte Violiniſt naar *Bernburg* beroepen, en moeſt my, op 't Kaſteel *Fredeborg*, voor 't vorſtelyke heerſchap hooren laaten. De conditien, die men my aanbood, waren voordeeliger, dan ik ze des tyds konde begeeren: dewyl ik echter myn oogmerk, in de Muziek te vorderen, op een plaats, alwaar ik onder prullen de beſte weezen zoude, niet meende te konnen bereiken, zo wees ik dezelve dankbaarlyk van de hand.

Men gedagt my op een ander vorſtelyk hof, als Hoböiſt, te beroepen; ja, de Hertog *Moritz* te Merſeborg, een groot Patroon der konſtpyperen, wilde my, uit zonderlinge genade, in de Trompetter-gilde uitleeren laaten. Maar, dit laatſte, verbad ik; en het eerſte, wagtde ik niet af: want, de Stadsmuſicus *Heine* in Dresden, bood my ter zelver tyd zyne dienſten aan. Dit ſcheen my aanſtonds voortrekkelyk: in hoop van nader te koomen tot myn oogmerk; gelyk het ook aldus uitviel.

In de Maart van 't jaar 1716, trok ik blydelyk naar *Dresden*. Hier wierd ik met 'er haast gewaar, dat het enkele treffen der nooten, zo als de Componist die heeft nedergesteld, het grootste voorregt eens Muziekkonstenaars nog op verre na niet zy.

Het Koninglyke Orchester was reeds ongemeen luisterryk. De franſche egale wyze van voorstel, door den Concertmeester *Volumier* ingevoerd, deed hetzelve merkelyk verschillen van veele andere Orchesters; gelyk het dan naderhand, onder de directie van den Concertmeester *Pisendel*, door 't invoeren eens gemengden smaaks, meer en meer, zulk eene fynigheid van uitvoering verkreeg, dat ik, op alle myne volgende reizen in vreemde landen, nooit beter Orchester gehoord heb. Het pronkte toen met verscheide beroemde Instrumentisten; namelyk, *Pisendel* en *Verracini*, op de Viool; *Pantaleon Hebestreit*, op de Pantalon, *Silvius Leopold Weiss*, op de luit en theorbe; *Richter*, op de Hoboë; *Buffardin*, op de dwarsfluit enz.

Ik wierd, by 't aanhooren deezer vermaarde mannen, als opgetogen; myn iever, in de Muziek verder na te vorschen, verdubbelde zig, en myn hartewensch was nu, ook met 'er tyd een deugdelyk medemaat te worden van zulk een deftig genootschap. De levenswyze der Konstpyperen behaagde my anders vry wel; maar, het laſtige dansſpeelen, zo nadeelig voor de fyne executie, deed my echter naar een verlossing 'er van reikhalzen; schoon ik het nog twee jaar 'er by uithield.

In 't jaar 1717 verstierf de Vrouw Moeder van Koning *Augustus* de tweede. Onder deese pause van drie maanden, door den rouw der Muziek op-

opgelegd, reisde ik, door Neder- en Opper-Silesien, Moravien en Oostenryk, naar *Weenen*; keerende in de maand October, over *Praag*, weder naar *Dresden*.

In de Maart 1718, wierd de zogenaamde *Poolsche Kapél*, uit twaalf Persoonen bestaande, opgeregt. Toen 'er reeds elf verkooren waren, en 'er nog één Hoböist ontbrak, wierd ik daar toe voorgeslagen, en, naa gedaane Proef voor den Directeur, Baron van *Seyfertiz*, aangesteld. Ieders jaarlyks tractement was 150 ryksdaalder, en vry quartier in Poolen. Met deeze Kapél reisde ik, in den zomer 1718 naar Poolen, en kwam in 't naastvolgende voorjaar weder te *Dresden*.

Hier begost een nieuw tydperk, zo wel ten opzigt van myne levenswyze, als ook, van myn hoofdwerk. De Viool, myn voornaamste instrument tot dus verre, zoude ik nu verruilen met de *Hoboë*. Maar, op beide instrumenten wierd my door de confraters, eenige dagen langer in dienst geweest zynde, het speelen van Soloos en van concerteerende stemmen betwist. Het verdriet hier over, deed my besluiten, de *Dwarsfluit*, op welke ik nog maar weinig geoeffend was, met ernst ter hand te neemen: vermits ik, onder deeze bende, op dit instrument juist geenen tegenstand te vreezen had; te meer, nu onze Traversist *Friese*, my de eerste traverspartey gewillig overdroeg. Om de regte eigenschappen deezes instruments nader te leeren kennen, bediende ik my, ongeveer vier maanden, van 't onderwys des beroemden Fluitenisten, *Buffardin*. Wy speelden enkel Allegroos: want hier in bestond de force myns leermeesters.

Deeze nieuwe beezigheid deed my teffens ie-

veriger op de Compoſitie denken. Men had des tyds nog weinig regte travers-muziek, maar, beholp zig gemeenlyk met Hoboë- en Viool-ſtukken, die ieder zelf, zo goed hy konde, toepaſſelyk maakte. Ik ſtelde verſcheide travers-ſtukken op, en lietze door deezen of geenen verbeteren; doch, een bondig onderwys in de grondſtellingen der Compoſitie, mogt my toen nog niet gebeuren. De Kapélmeeſter *Schmidt* beloofde wel, my den Contrapunct te leeren, maar, dit draalde zo lang, tot 'er eindelyk niet van kwam; en den Kapélmeeſter *Heinichen* dorſt ik 'er niet toe verzoeken, om geenen niet te beledigen, vooral, dewyl zy juiſt de beſte vrienden niet waren. Ondertuſſchen ſnuffelde ik, in hoop van bekwaamer gelegenheid, de partituuren van braave Componiſten vlytig door, en zogt hunne handelwyze, in Trios en Concerten, na te bootſen; echter, zonder eenen uitſchryver te ageeren. Ik probeerde het ook met fugen, om dat ik aan dit ſlach van Muziek een ongemeen vermaak vond, en, reeds in Weenen by den konſtryken Kerk-Componiſt *Zelenka*, toen onder *Fux* ſtudeerende, van de wetten des contrapuncts in octaven, eene tamelyke bevatting verkreegen had.

Daarbeneven verſchafte my het geluk aan den grooten virtuoos *Piſendel* nader kennis; en hier uit ſproot allengskens, ter wederzyde, eene opregte vriendſchap, nog op den huidigen dag, tot myn vermaak, onverandert ſtand houdende. Van deezen treffelyken Violiniſt en Concertmeeſter, leerde ik niet alleen het *Adagio*, 't welk hy zeer beweeglyk ſpeelde, maar ook allerhande aanmerkingen, den aardt en de uitvoering der Muziek in 't gemeen betreffende. Hy moedig-

de

de my aan tot verdere onderneemingen in de Compoſitie. Zyn ſmaak was toen reeds een mengeling van den italiaanſchen en franſchen; alzo hy, in mannelyke jaaren, Italien en Frankryk had doorgereisd. Dit voorbeeld ſchoot in my zulke diepe wortelen, dat ik naderhand altoos den gemengden muzikaalen ſmaak, boven eenigen nationaalen, voortrekkelyk achtde. Der oplettendheid, by 't hooren van *goede zangers* gebruikt, heb ik insgelyks, aangaande het beſchaaven des ſmaaks, veel te danken.

In 't jaar 1719 vertoonde men te Dresden, ter gelegenheid van het huwelyk des Kroonprinſſen, behalven één herderſpel, twee Serenaten en één franſch divertiſſement, door *Schmidt* en *Heinichen* gecomponeerd; *twee Opera's: Gli odj deluſi dal Sangue* en *Teofane*; gecomponeerd door den Kapélmeeſter LOTTI, uit Italien daar toe ontboden.

Deeze eerſte Opera's, die ik ooit hoorde, baarden my niet alleen groote verwondering, maar gaven my ook een begrip van den ongemengden, en teffens fraaijen, italiaanſchen ſmaak, door de hedendaagſche Italiaanen, myns bedunkens, allengskens verbaſterd. De voornaamſte zangers en zangereſſen waren hier: *Francesco Bernardi*, bygenaamd *Seneſino*; *Matteo Berſelli*; *Sauta Stella Lotti*, huisvrouw des gemelden Kapélmeeſters; *Vittoria Teſi*; *Dureſtanti* en Mad. *Heſſe*, eene Duitſche.

SENESINO had een doordringende, ſchelle, egale en aangenaame laage-discant ſtem (mezzo Soprano); eene zuivere intonatie en een fraay trillo. In de hoogte ging hy zelden boven f. Zyne manier van zingen was meeſterlyk, en zyn voorſtel, volledig. Het Adagio overſtelpte

hy juist niet te veel met willekeurige cieraaden; daarentegen bragt hy de weezentlyke agrementen met de uiterste nettigheid voort. Het Allegro zong hy gansch vierig, en de loopende passasien wist hy, tamelyk snel, met de borst, op eene bevallige wyze, 'er uit te stooten. Zyne gedaante was voor het tooneel ongemeen voordeelig, en de gebaarmaaking, natuurlyk. De rol van een' held stond hem beter ter hand, dan die van een' minnaar.

Berselli had een lieffelyke, hoewel iets dunne, hooge-discantstem, die zig van $\bar{c}$, gansch onbedwongen, tot $\overline{\overline{\overline{f}}}$ uitstrekte; iets, waar door hy de toehoorders meer, dan door zyne konst in 't zingen, bekoorde.

Vervolgens componeerde *Heinichen* nog één Opera, die naa de wederkomst des Konings uit Poolen zoude worden vertoond; doch, by de proef, op 't Koninglyke slot, in tegenwoordigheid des Directeurs, Baron van *Mortax*, gehouden, maakten de beide zangers, *Senesino* en *Berselli*, eene onhoffelyke virtuoosen-streek. Zy twisteden namelyk met den Kapélmeester *Heinichen* over zekere Aria, in de welke hy, een man van studie en die zeven jaar in Italien geweest was, eenen misslag tegen de woorden zoude hebben begaan. *Senesino*, die 't oog misschien reeds op Engeland had, verscheurde de zangrol des *Berselli*, en smeedtze den Kapélmeester voor de voeten. Dit wierd, naar Poolen, aan den Koning berigt. De Graaf van *Wakkerbaart*, anders een groot Patroon der Italiaanen, verzoende den Kapélmeester met de gemelde Castraaten; maar, 'er kwam Koninglyk bevél, dat alle italiaansche zangers afgedankt weezen zouden.

Hier

Hier mede was het ditmaal gedaan met de Opera.

In 't jaar 1722 wierd het tractement onder onze Kapél, op 216 ryksdaalder gesteld. Eenige van myne vermogendste voorstanders, hadden den Koning, buiten myn weeten, verzogt, my naar Italien te zenden; dit was ook reeds toegestemd, maar onze Directeur, Baron van *Seyfertitz*, stelde den Koning voor, die reis zoude, wegens myne jeugd, mogelyk nog te vroeg weezen. Daar op wierd 's Konings resolutie weder ingetrokken, en hoe my zulks des tyds ook verdroot, leerde ik echter naderhand duidelyk bevatten, dat dit oordeel des Directeurs zeer wel gegrond geweest was.

Ondertusschen reisde ik, in de Julius 1723, met den vermaarden luitenist *Weiss*, en, den Heer *Graun*, tegenwoordig Kapélmeester in Berlyn, naar *Praag*, om de groote, prachtige Opera, *Costanza e Fortezza* genaamd, te hooren, die aldaar, by de krooning van Keizer *Carel* de zesde, onder den blaauwen hemel, door 100 zingende en 200 speelende persoonen stond te worden uitgevoerd. De Composítie was van den Keizerlyken Opper-kapélmeester, den ouden, beroemden FUX; haar trant geleek meer naar Kerk- dan naar toneelmuziek, en nam zig evenwel treffelyk uit: want, het concerteeren en binden der vioolen, in de Ritornellen voorkomende, schoon het meerendeels uit passasien bestond, die op 't papier dikwyls vry styf en droog scheenen, deed hier, in 't groote, en by zulk eene talryke bezetting, ongelyk beter uitwerking, dan galanter, uit kleiner figuuren en schielyker nooten samengestelde, zangleidingen, als welke in verre uitgestrekte plaatsen de duidelykheid verhinderen, hadden konnen doen. Van dee-

deeze waarheid ben ik by veele andere gelegenheden overtuigd geworden; ook in Dresden: alwaar de Ouvertuuren van *Lulli*, hoe droog ook op haar zelve, wanneerze door 't geheele Orcheſter uitgevoerd wierden, zig altoos merkelyk beter uitnamen, dan veel bevalliger, galanter Ouvertuuren van eenige andere vermaarde Componiſten; welke daarentegen, in kameren, zonder tegenſpraak, boven geene veel vooruit hadden. Wyders, de Keizerlyke Kapelmeester *Caldara* ſloeg 'er de maat, maar de oude *Fux*, met het podagra behept, welke de Keizer, van Weenen naar Praag, in een' draagſtoel had laaten brengen, genoot het vermaak, deeze uitvoering zyner Muziek, niet verre van den Keizer, zittende aan te hooren. De hoofdzangereſſen en zangers waren allegaâr deftige lieden; onder geene, vond ik inzonderheid merkwaardig de beide Zusters *Ambreville*; onder deeze, den vermaarden *Gaetano Orſini* en *Domenico*, de treffelykſte zangers van de wereld; als mede *Careſtini*; *Gaffari*; *Boroſini*; en *Braun*, een Duitſcher, een aangegaame Baritoniſt, die het Adagio zo beweeglyk, als ooit eenig Discantiſt, zong. De Keizerlyke Concertmeeſter *Piani* dirigeerde het Orcheſter. De vermaarde Componiſt, *Francesco Conti* ſpeelde de eerſte Theorbe; maar *Weiſs*, de Theorbe; *Graun*, de Violoncell, en ik, de Hoboë, als Ripieniſten: om, wegens de menigvuldige proeven, meermaals gelegenheid te hebben van de uitvoering deezer Opera by te woonen.

Geduurende myn verblyf in Praag, hoorde ik ook den *Graaf van Hartig*, een groot meeſter op 't Clavier; *Mevrouw van Meſtel*, op de Luit excelleerende; en den vermaarden, toen by den Graaf van *Kinsky* in bediening ſtaanden, italiaanſchen Violi-

Violiniſt TARTINI. Deeze, was in der daad één van de grootſte Vioolſpeelers. Hy trok een' fraayen toon uit zyn inſtrument; had de vingers en den ſtrykſtok even-vaardig in de magt; bragt de zwaarſte dingen, zonder moeite, zeer rein voort; ſloeg de trillers, zelfs de dubbele, met alle vingers even goed; mengde allenthalve veele dubbele greepen onder, en ſpeelde geerne in de uiterſte hoogte; maar, zyn voorſtel was niet beweeglyk, en zyn ſmaak, niet edel; veeleer, met de goede zangmanier ſtrydig. *Loccattelli* en *Piantanida* (†) hebben met deezen wereldberoemden Violiniſt vry wat overeenkomſt.

In 't jaar 1724 wilde de Generaal, Graaf van *Lagnaſco*, van Piemont geboortig, my, met des Konings toeſtemming, mede neemen naar Italien. Ik maakte my op ſtaande voet reisvaardig; dus gingen wy den 23 Maart uit Dresden, over Augsburg; Inſpruck; Mantua; Modena; Bologne; Loreto; Ancona enz. en kwamen den 11 July in *Romen*.

Ik was aanſtonds begeerig om Muziek te hooren, 't welk dan wegens de menigte van Kerken en Klooſters, die ik, zo veel als doenlyk bezogt, ook ligt konde gelukken. Het nieuwſte, dat my ter ooren kwam, was de zogenaamde, my nog ganſch onbekende, *Lombardiſche ſmaak* (4), kort te vooren door VIVALDI ingevoerd, en by de inwoonders zo behaaglyk gevonden, datze niets, 't welk 'er niet naar zweemde, hooren mogten. Het viel my eerſt wat moeyelyk, om 'er behaagen in te ſcheppen en my 'er aan te gewennen, tot ik het eindelyk voor raadzaam hield, die mode in te volgen. Voor 't overige ſcheen de ſmaak my nog dezelfde met dien,

(4) Zie *Quantz* § 539. 540. it. §. 225, not. 1.

(†) Van deze laatſte zyn VI. Sonaten, Trioos, by den drukker dezes met 2 baſſen, cierlyk gedrukt, tot overtuiginge te bekomen.

dien, welken ik in 't jaar 1719 te Dresden, en 1723 te Praag, in goede italiaanſche Opera's, door deftige italiaanſche zangers uitgevoerd, had bemerkt. Het geſtadige omloopen van één Kerk naar de andere, in de heetſte zomerdagen, veroorzaakte, dat ik, niet lang naa myne aankomſt in Romen, hevige Koortſen kreeg. Hier van herſteld zynde, gaf ik my over aan 't onderwys des vermaarden *Francesco* GASPARINI; een 72 jaarig, minzaam, braaf man, toen in de Compoſitie, byzonderlyk voor 't tooneel, uitmuntende. Hy onderigtde my in de wetten des contrapuncts; doch, hier van niet meer ganſch onkundig zynde, en alle neerſtigheid aanwendende, zo hield myn leermeeſter, naa verloop van zes maanden, niet langer noodig my leſſen te geeven, ten ware ik my insgelyks op de vocaal-compoſitie wilde leggen; waar toe ik echter, om verſcheide reden geen luſt had. Ondertuſſchen bood hy aan, alles, wat ik geduurende myn verblyf te Romen nog componeeren mogt, vergeefs te corrigeeren; waarlyk, een raar exempel van een Italiaan! My tamelyk afgemat hebbende met konſtige oogen-muziek, vervoegde ik my weder tot de ooren-muziek, ſtellende van nieuws, Solos, Trios en Concerten op. Ik beſpeurde wel haaſt, dat men, om niet tot het ſtyfe en drooge, 't welk met de konſtigſte contrapuncten gemeenlyk verknogt is, te vervallen, by Solos en Concerten veel daar van weder afleggen moeſt, en nam my ernſtig voor, altoos zorg te draagen, *de nootenkonſt met de natuur te verbinden*; *melody en harmony geſtadig in evenwigt te houden*; ja, *de goede vinding en de keur der gedagten, als het weezentlykſte der Compoſitie aan te merken.* Behalven *Gasparini*, waren 'er te Romen nog

nog twee beroemde Kerk-Componisten; namelyk, *Pittoni*, pausselyke Kapélmeester, en *Bencini*. De Compositie van geenen, was konstig, maar teffens, vies en stout; die van deezen, niet zo konstryk, maar wel natuurlyk en bevallig. Onder de pausselyke Kerkzangers scheenen *Pasqualino*, met een fraaye hooge-altstem pronkende, en *Chechino*, een Discantist, de meeste opmerking te verdienen. Van zangeressen hoorde ik hier, behalven de zogenaamde *la Cieca*, eene blindgeboorne dogter, niets zonderlings. Onder de instrumentaal-muziek waren slegts *Montanari*, een bekwaam Violinist, en *Giovannini*, een sterk Violoncellist, beide redelyk goede Componisten, aanmerkenswaardig.

In 't jaar 1725 wierden, om dat het een jubeljaar was, te Romen geene Opera's gehouden. Dies reisde ik, den 13 January, van daar naar *Napels*. Hier kreeg ik aanstonds een Opera te hooren, door *Sarri*, bykans volgens den smaak van *Vinci*, in Muziek gesteld; ja, hier blonken uit FARINELLO, die zig toen reeds den top zyner beroemde volmaaktheden allengskens begost te naderen; Mad. *Tesi*, die, sedert ik haar in 't jaar 1720 te Dresden gehoord had, beneffens het prachtige en ernsthaftige, ook zekere aanminnige vleyery in 't zingen had aangenomen. De omtrek van haare zangstem was ongemeen groot; hoog of laag te zingen, koste haar even weinig moeite. Veele passasien waren juist haar werk niet, maar zy scheen als gebooren, om door fraaye gebaarden, vooral in mansrollen, de aanschouwers in te neemen. De eerste Kerk-Componist in Napels, was de Opper-Kapélmeester en Ridder *Alessandro* SCARLATTI, onder welken de tegenwoordige saxische

Op-

Opper-Kapélmeester, Heer HASSE, toen de Harmony studeerde. De overige waren, *Mancini*, *Leo* en *Feo*. Het Orchester was redelyk, hoewel 'er slegts de onvergelyklyke Violoncellist *Franciochello*, naderhand in Keizerlyke diensten getreeden, uitmuntde. De Heer *Hasse* noodigde my, by hem te woonen; wy wierden goede vrienden. Ik verzogt hem, my by zynen leermeester bekend te maaken; hy toonde zig hier toe aanstonds gereed, maar, kreeg tot antwoord: *Myn Zoon* (dus plagt Scarlatti hem te noemen) *gy weet, dat ik de blaazende instrumentisten niet veelen kan; want zy blaazen allegaâr valsch*; eindelyk, naa veele instantien, stond hy toe, my mede te brengen. *Scarlatti* liet zig voor my hooren op 't clavier, 't welk hy geleerdelyk te behandelen wist, hoewel min vaardig, dan zyn zoon. Daar na accompagneerde hy my een Solo; ik had het geluk, zodanig in zyne gunst te geraaken, dat hy een paar fluyt-Solos voor my componeerde; my in verscheide voornaame huizen bekend maakte, en zelfs, op een aanzienlyk tractement, in dienssten des Konings van Portugal brengen wilde. Ter eere des Vorsten van *Lichtenstein*, die zig, met zyne Gemalin, toen in Napels ophield, wierden 'er door de Grooten, eenige Concerten aangesteld, tot de welke, beneffens *Hasse*, *Farinello*, *Tesi* en *Francischello*, ik insgelyks genoodigd wierd, verkrygende by die gelegenheid de kennis aan- en de vriendschap van *Farinello*.

Den 23 Maart 1725, keerde ik weder naar Romen, om het vermaarde *Miserere* van *Allegri*, op den goeden vrydag, in de pausselyke kapél te hooren. Hier wierden my door den tegenwoordigen bisschop van *Doornik*, toen Graaf van *Salm*, welken ik op de dwarsfluit onderwees, en in welks ge-

geſelſchap ik den Veſuvius had beklommen, wederom dienſten aangedraagen; doch, ik excuſeerde deeze insgelyks.

Ik bleef nog te Romen tot den 21 October; toen nam ik affcheid van den Graaf van *Lagnasco*, begoſt op myn eige koſten te reizen, en ging naar *Florence*. Aldaar hoorde ik verſcheide Opera's; maar, allegaâr uit Arien van differente auteuren ſamengeraapt, hoedanige wyze van toeſtel de Italiaanen een paſtei (un paſticcio) pleegen te noemen. De beſte zangers waren de beide Tenoriſten *Pinacci* en *Annibalo Pio Fabris*; geene, was vierig; deeze, aanminnig en flikkerende. *Tanfani*, was een ſmaakelyk Violiniſt; *Bencini*, een goed Clavieriſt; *Palafuti*, een braaf Theorbiſt, en *Ludwig Erdman*, een Duitſcher, geen ſlegt Hoböiſt, en teffens, zeer vriendhoudend omtrent zyne landslieden.

Den 8 January 1726 ging ik naar *Livorno*, om een Opera te hooren, en van daar, naar *Bologne*, alwaar een Opera comique wierd vertoond. Den 4 February hoorde ik een Opera te *Ferrara*, en reisde vervolgens, over *Padua*, naar *Venetien*.

Hier wierden, geduurende het Carnaval, op het tooneel van Sint *Chryſoſtomus*, twee Opera's uitgevoerd; *Siface*, van PORPORA; en *Siroe*, van VINCI. Beide Componiſten waren 'er tegenwoordig; maar deeze, vond meer toejuiching, dan geene. De Cavalier *Nicolino*, een Altiſt; *Romanina*, een laagediſcant-zangeres, en de vermaarde Tenoriſt Giov. *Paita*, maakten den luiſter des tooneels uit. Deeze, wiſt de konſt, de borſt- en kopſtem te vereenen; zyne manier van zingen was, in 't Adagio, meeſterlyk; zyn voorſtel aandoenende, en de verciering, beſcheiden. Het Orcheſter deezer Opera's was redelyk;

wordende door een goed Violiniſt, *Laurenti*, van Bologne, beſtierd. VIVALDI had de Opera's van 't tooneel S. *Angelo* in Muziek gebragt, en dirigeerde zyn Orcheſter zelf; maar, de Acteurs waren zeer middelmaatig. Van Inſtrumentiſten vond ik 'er, behalven de Violiniſten, *Vivaldi* en *Madonis*, en, den Hoböiſt *San Martino* van Milaanen, juiſt niet veel byzonders. Van Componiſten hielden zig aldaar nog op LOTTI; *Benedetto* MARCELLO en ALBINONI; alle drie genoegzaam bekend. De beſte Kerkmuzieken hoort men 'er in de Hoſpitalen *alla Pieta*, *agli Incurabili* en *ei Mendicanti*, enkelyk door meisjes uitvoeren. Het eerſtgemelde, had toen den rang, wegens zekere *Apollonia*, eene ſterke zangeres; eene andere, die zeer fraai op de Viool ſpeelde, en, *Angeletta*, weleer aldaar opgevoed, maar nu met een bankier te Venetien getrouwd. Deeze had een ſchoone ſtem, en was, zo wel in 't zingen, als op 't clavier, vry gevorderd; ja, zy was de geene, die den Kapélmeeſter *Heinichen* te eerſt by den Kroonprins van Saxen, tegenwoordig Koning van Poolen, bekend maakte. In Venetien kreeg ik, door den Graaf van *Lagnasco*, uit Romen, Koninglyke vergunning, naar *Frankryk* te reizen, waar toe de benoodigde koſten my wierden beloofd; die ik echter nooit heb ontfangen.

Den 11 May, 1726, trok ik, over *Modena*, naar *Regio* en *Parma*. In beide plaatſen wierden Opera's vertoond. Die in Parma heetde: *i fratelli riconoscinti*. De Muziek was van den zeer vermaard wordenden *Gio. Maria Capelli*, eenen geeſtelyken, en teffens, vierigen, vindingryken Componiſt. De beſte zangers waren, de voor-

voornoemde *Farinello* (of eigentlyk, *Carlo Broschi*); *Giovanni Carefteni* en *Paita*.

Farinello had een doordringende, volle, dikke, heldere en egale difcantftem, zig toen uitftrekkende van a tot d, maar die weinig jaaren daar na nog eenige toonen in de laagte, zonder verlies van de hooge, heeft aangewonnen. Zyne intonatie was rein; zyn trillo, fraai; zyne borft, in 't uithouden van den adem, ongemeen ftérk, en zyne keel, zeer vaardig; zo dat hy de verre afgelegenfte intervallen, fchielyk, en met de grootfte gemakkelyk- en gewisheid, voortbragt. Gebrokene paffafien maakten hem, gelyk alle andere loopen, ganfch geene moeite. In de willekeurige cieraden van 't Adagio, was hy zeer vrugtbaar. Het vuur der jeugd, zyn groot talent, de algemeene toejuiching, en de geoeffende keel, veroorzaakten, dat hy 'er zomwylen te kwiftig mede omging. Zyne gedaante was voordeelig op 't tooneel, maar het ageeren ging hem niet regt van 't hart. Het fortuin vervolgens, na dat hy ook Engeland en Frankryk bezogt had, in Spanje gemaakt, als Ridder van *Calatrava*, Directeur der Koninglyke Muziek enz. is bekend genoeg (inleid. §. 292).

By deeze gelegenheid hoorde ik ook den zeer bekwaamen Hoböift *Pifuzzi*. Van Parma ging ik naar *Milanen*. Het Orcheftér aldaar, had, byzonderlyk ten opzigt van Violiniften, welker aanvoerder *Tedefchini*, een Switfer, was, veel vooruit. Doch, het ontbrak ook hier, gelyk in heel Italien, aan Baffen, en, den goeden Hoböift *San Martino* uitgezonderd, insgelyks aan blaas-inftrumenten, zonder welke tog geen Orcheftér volmaakt kan weezen. De beide Kerk-

Componiſten *San Martino*, broeder des Hoböiſten, en *Fiorini*, verdienden eenige opmerking. Onder de Kloppen ontmoet men verſcheide fraaije zangereſſen, en in Italien in 't gemeen, beter vrouwenſtemmen in de Kloosters, dan op de tooneelen.

Den 30 Mei ging ik naar *Turin*. Het Koninglyke Orcheſter aldaar, door den vermaarden, aanminnigen Violiniſt SOMIS beſtierd, konde wel paſſeeren, maar, overtrof geenzins het milaanſche. *Fiore* was de Kapélmeeſter. *Le Clair*, tegenwoordig één van de eerſte Violiniſten in Frankryk, bevond zig toen in Turin, alwaar hy van *Somis* leſſen nam. Goede zangers waren 'er niet te vinden, de eenigſte *Madl. Somis* uitgezonderd.

Den 23 Juny, 1726, Turin, en teffens geheel Italien, verlaatende, reisde ik, over den berg *Senis*, door *Geneve* en *Lyon*, naar PARYS, alwaar ik den 15 Auguſtus aankwam. Hier geraakte ik, ten opzigt van den muzikaalen ſmaak, van één uiterſte in 't andere; uit het menigvoudige, in 't gelykvormige. Schoon de franſche ſmaak my juiſt niet onbekend was, en ik hunne manier van ſpeelen zeer geerne lyden mogt, konden echter, in hunne Opera's, de opgewarmde, afgeſleetene gedagten der Componiſten; het geringe verſchil tuſſchen Recitativen en Arien, en het overmaatige, affecteerde gehuil der zangeren, byzonderlyk der zangereſſen, my niet behaagen. Madls. *Antier*, *Peliſſier* en *la Maure* zongen toen op 't tooneel. Aan fraaije zangſtemmen ontbreekt het den franſchen zangereſſen juiſt niet, maar wel, aan 't behoorlyke gebruik maaken van dezelve. Ook de ſtemmen der mansperſoonen, zo als de natuur ze had gegeeven, waren niet ſlegt. Behalven

ven verſcheide Opera's van *Lulli*, wierd 'er teſſens een nieuwe, *Pyrame* en *Thisbe* genaamd, vertoond. De Componiſten 'er van waren *Francoeur* en *Rebel*. Geene, was met den Graaf Bonneval in Weenen geweeſt; had ook de Opera te Paaag, 1723, gehoord; des gaven zyne Arien klaarlyk te kennen, dat hy zig niet altoos binnen de grenzen van Frankryk opgehouden had. Die geheele Opera, deed den tyd minder lang vallen, dan de overige. De gebaardemaaking, als waar toe de franſche natie, voor anderen, bekwaam is; de vercieringen des tooneels, en de danſſen, waren eigentlyk het geene, waar in de voornaamſte luiſter hunner Opera's beſtond. Het Orcheſter was toen vry ſober; ſpeelende meer naar 't gehoor en 't geheugen, ondersteund door het maatſlaan met een' grooten ſtok, dan naar de nooten. Doch, buiten het Orcheſter, ontbrak het 'er niet aan goede inſtrumentiſten. *Fortcroix* en *Roland Marais* excelleerden op de Viola di Gamba; geene, ſpeelde vaardiger; deeze, netter en aanminniger. *Guignon* en *Battiſte* waren braave Violiniſten; de eerſte, volgens den italiaanſchen, de tweede, naar den franſchen ſmaak. *Blavet*; *Lucas*; de beide gebroeders *Braun*; *Naudot*, en eenige andere, ſpeelden op de dwarsfluit; maar, *Blavet*, beſt van allen. Zyne minzaamheid en goede levenswyze veroorzaakten, dat wy eerlang goede vrienden wierden; en ik heb allerhande genootene beleefdheden van hem te roemen. Aan goede Organiſten, Clavieriſten en Violoncelliſten, was 'er insgelyks ganſch geen mangel. De Kerkmuzieken der Franſchen, behaagden my beter, dan hunne Opera's. Het *Concert ſpirituel* en 't *Concert italien* waren niet te veragten; doch, het eerſte, wierd vlytiger bezogt, dan het an-

dere: zonder twyfel, uit een vooroordeel tegen de Muziek der buitenlanders; iets, waar mede de franſche natie zeer behept is, en 't welk haar, zo lang het ſtand grypt, in 't beſchaaven van den muzikaalen ſmaak altoos hinderlyk zal vallen. In Parys liet ik voor de eerſte reis, der dwarsfluit eene tweede klap byvoegen.

Met het begin van 't jaar 1727, kreeg ik, uit Dresden bevel, myne wederkomſt niet langer uit te ſtellen. Evenwel waagde ik nog, zonder permiſſie van 't hof te vraagen, eene tour naar Engeland, arriveerende den 20 Maart, over *Calais*, behouden in LONDON. De italiaanſche Opera's ſtonden 'er toen in vollen luiſter. *Admetus*, van HENDELS Compoſitie, was de nieuwſte, en had treffelyke Muziek. *Fauſtina*; *Cuzzoni* en *Seneſino*, alle drie, Virtuoozen van den eerſten rang, waren de hoofd-acteurs.

CUZZONI had eene zeer aangenaame, heldere discantſtem; een zuivere intonatie en een fraai trillo. Haare ſtem ſtrekte zig uit van c tot c; haare manier van zingen was eenvoudig en beweeglyk; haare agrementen ſcheenen, wegens haar net, aanminnig en gemakkelyk voorſtel, onkonſtig; echter wiſt zy door de tederheid van hetzelve, alle toehoorders in te neemen. In 't *Allegro* hadze, by de loopende paſſaſien, juiſt de grootſte vaardigheid niet, maar zongze evenwel zeer rond en bevallig. Haare gebaarden zweemden wat naar koelheid, en haare gedaante was voor 't tooneel niet al te gunſtig.

FAUSTINA had, geene al te heldere, maar echter, eene doordringende laagediſcantſtem, die des tyds van b niet veel boven g ging, maar naderhand nog een paar toonen in de laagte heeft aan-

aangewonnen. Haare zang-methode was nadrukkelyk en flikkerende (un cantar granito). Zy had eene vaardige tong, om woorden ſchielyk achtereen, en evenwel duidelyk, uit te ſpreeken; een zeer bekwaame keel, en een' fraayen, ongemeen ſnellen triller, welken zy, zonder eenig bedwang, hoe en waar zy wilde, te pas bragt. De paſſaſien mogten loopende of ſpringende weezen, en uit nog zo veel ſchielyke, op eenen zelfden toon herhaalde, nooten beſtaan, zy wiſt ze echter, met de uiterſte vaardigheid, zo net 'er uit te ſtooten, als zulks ooit op eenig inſtrument zoude konnen geſchieden. Het Adagio zong zy met veel aandoening en nadruk; doch, 'er moeſt ook geene al te droevige hartstogt, die ſlegts door ſleepende nooten, of door het geſtadig draagen der ſtemme, uitgedrukt worden kan, in heerſchen. Zy had een gelukkig geheugen in 't gebruik der willekeurige cieraaden, en een ſcherp oordeel in 't byzetten van den behoorlyken nadruk aan de zangwoorden, welke zy altoos met de grootſte duidelykheid voordroeg. In fraaye gebaardemaaking had zy eene zonderlinge ſterkte; en vermits zy de konſt van veinzery, of, volgens den term van *Mattheſon*, de Hypocrityk, volkomen in de magt had, en zulke mynen aanneemen koſt, als haar maar behaagden, zo ſtonden allerhande rollen, ernſthaftige, verliefde, tedere enz. haar even fraay: kortelyk, *zy is tot het zingen en tot het ageeren gebooren.*

Het Orcheſter beſtond voor 't grootſte gedeelte uit Duitſchers, uit eenige Italiaanen en een paar Engelſche. *Caſtrucci*, een italiaanſch Violiniſt, was de aanvoerder. Allegaâr maakten, onder HENDELS directie, eene ongemeen-fraaye ſamenſtemming.

De tweede Opera, die ik te London hoorde, was van *Bononcini*; ze vond echter zo veel toeſtemming niet, dan de eerſte. HENDELS grondſtem overwoog *Bononcini*'s bovenſtem. In deeze Opera kwamen zig twee partyen uiten; één, voor de *Fauſtina*; de andere, voor de *Cuzzoni*. Deeze partyen waren zodanig op elkander gebeeten, dat de één, met den mond fluitde, wanneer de andere, met de handen klapte; tot eindelyk dieshalven de Opera's voor eenen tyd moeſten worden opgeſchort.

Pater *Attilio*, een tooneel-componiſt, hieldt zig toen ook in Londen op; als mede, de oude Caſtraat *Toſi*, auteur eens nuttigen geſchrifts over de zangkonſt.

Van Inſtrumentiſten, Solos te ſpeelen, waren 'er maar weinige; by voorbeeld, HENDEL, gelyk bekend, op 't Clavier en 't Orgel; *Geminiani*, een groot meeſter op de Viool; *Debur*, een Engelſchman, diſcipel van *Geminiani*, een zeer bevallig Violiniſt; de beide gebroeders *Caſtrucci*, verdraagelyke Solo-Speelers; *Mauro d'Alaia*, in Fauſtina's geſelſchap naar Engeland gekoomen, een goed Violiniſt en braaf Directeur, die zeer brillant en duidelyk ſpeelde, maar, met buitengewoone zwaarigheden zig niet inliet. De Traverſiſten waren *Wiedeman*, een Duitſcher en *Feſtin*, een Engelſchman.

Ik had het geluk, by veele voornaame Familien bekend te worden. Men zogt my te overreden, in Engeland te blyven. *Hendel* zelf ried het aan, en ik was niet ongeneegen, zynen raad te volgen. *Mylady Pembrok*, eene Kenneres van de Muziek, wilde, om my nog meer aan te moedi-

digen, een *Benefyt* (*) voor my beleggen, en zeker Baron van *Botmar* wilde de bezorging 'er van overneemen. Dit was zekerlyk voor my een groote verzoeking; doch, ik meende ook, de eerſte vrugten myner reis den Koning, mynen Heer en Meeſter, verſchuldigd te weezen, en bedankte dienvolgens voor die gunſtige aanbiedingen.

In 't Jaar 1727, den 1 Juny, uit Engeland vertrekkende, bezag ik de voornaamſte hollandſche ſteden, *Amſterdam*, den *Haag*, *Leiden*, *Rotterdam* enz. om dat 'er toen in geene van dezelve iets zonderlings van Muziek te hooren was, ſlegts in 't voorbygaan; reizende over *Hannover* en *Brunswyk* weder naar *Dresden*, alwaar ik den 23 Julius arriveerde.

Nu ſtelde ik over alle, op reis gehoorde, goede en ſlegte Muziek overweegingen aan. Ik vond eenen ruimen voorraad van gezamelde denkbeelden, maar bemerkte teffens, dat ik dezelve eerſt allengskens moeſt in orde ſchikken. Ik had op verſcheide plaatſen iets gecomponeerd, in overeenkomſt met den aldaar heerſchenden ſmaak; ech-

(*) Een *Benefyt* in Engeland is, in een' muzikaalen zin, een opentlyk Concert, gemeenlyk volgens het bewind eener perſoon van rang, in een particulier huis, ten voordeele eens Virtuoſen, die zig 'er hooren laat, aangeſteld. De bewindhebber geeft, tegen contante betaaling, tot verlof van de intreede, billetten uit, en zyne vrienden, beneffens die des virtuoſen, bemoeyen zig om ſtryd, 'er zo veele van, als mogelyk, aan den man te brengen. Alle inkomſt is voor den Virtuoos, mits dat hy ook voor de koſten ſtaa. Te mets wordt het inkomen van één repreſentatie eener Opera, naa gedaane opentlyke bekendmaaking, eenen Componiſt, of een' beminden zanger, overgelaaten; en dit noemt men insgelyks *Benefyt*. *Fauſtina* en *Farinello* byzonderlyk, hebben, in diergelyke gelegenheden, de mildheid der Engelſchen rykelyk ondervonden.

echter ſcheen my een Originaal zeer voortrekkelyk boven een copy. Dus tragtde ik inzonderheid naar 't vormen van een' eigen ſmaak, om, zo veel mogelyk, zelf een Originaal in de Muziek te worden. Gelyk dit nu nadenken, ondervinding en tyd vereiſchte, zo beſteedde ik tot iets, 't welk ik voor deezen in één uur maakte, tegenwoordig eenen heelen dag: als zynde al te wel verzekerd, dat de eerſte invallen wel zomwylen gelukken, maar, niet altoos onverbeterlyk zyn; dat 'er veeleer eene gevoelige aandoening, en een ryp oordeel, toe behoore, om ze te zuiveren, en zodanig onderling aaneen te ſchakelen, *dat eene Muziek, niet ſlegts voor een' oogenblik, maar, zo veel doenlyk, geduurig behaagen konne.* Tot dit goed voorneemen, kwam de geſtadige verkeering met mynen dierbaaren vriend, den Heer Concertmeeſter *Piſendel*, en deſzelfs even naauwkeurig als doordringend oordeel, my byzonder wel te ſtade. De fraaye Kerkmuziek, de treffelyke Opera's en de uitneemende zangers, die in Dresden te hooren waren, beſchikten my dagelyks nieuw vermaak, en deeden mynen geeſt t'elkens weder ontvlammen.

Tot dus verre was ik Hoböiſt en Traverſiſt in de poolſche kapél geweeſt, op een jaarlyks tractement van 216 ryksdaalder. Doch, myn poſt was, geduurende het omreizen, reeds bezet, vermits ik in de ſaxiſche kapél zoude worden verplaatſt. Dit geſchiedde ook in de Maart 1728, naa 't overlyden eens Violiniſten; welks penſioon van 250 ryksdaalder ik, behoudens die van de poolſche kapél, verkreeg. Sedert maakte ik ganſch geen werk meer van de Hoboë, als welker embouchure, of wyze van aanzetting, ge-

genoegzaam strydig is met die der dwarsfluit, myn favoryt- instrument.

In de Mei deezes jaars, reisde ik, met den Opper-keukenmeester, Baron van *Seyfertitz*, onder 't gevolg des hoogzaligen *Konings van Poolen*, naar *Berlyn*, blyvende aldaar, volgens begeerte van Haare Majesteit de *Koningin van Pruissen*, met verlof myns Konings, ettelyke maanden. *Pisendel*, *Weiss* en *Buffardin*, moesten, op hooge Order, insgelyks daar koomen.

Eenigemaal de genade gehad hebbende, voor Haare Majesteit my te laaten hooren, lieten Hoogst Dezelve my diensten aanbieden, beneffens een jaarlyks tractement van 800 ryksdaalder. Ik was gereed, dit aan te neemen; doch, myn Koning wilde het niet toestaan, maar wel, dat ik my zo dikwyls, als men my eischte, naar Berlyn vervoegen mogt.

De *Kroonprins van Pruissen*, *zyne tegenwoordig regeerende Koninglyke Majesteit*, besloot, weinig weeken daar na, op de dwarsfluit te leeren, en Zig van myn onderwys te bedienen. Sedert moest ik tweemaal 's jaars naar Berlin, of Ruppin, of Reinsberg koomen.

De Koning van Poolen in 't Jaar 1733 overleden zynde, wilden *Zyne tegenwoordig regeerende Majesteit van Poolen* my nogtans van den dienst niet ontslaan, maar verhoogden myn tractement tot 800 ryksdaalder, en bekrachtigden het eertyds genooten verlof, zomwylen naar Berlyn te mogen reizen. Ja, de *Markgraaf* van Bareuth, te Berlyn, by my, op de dwarsfluit te oeffenen begonnen hebbende, wierd ik te mets ook naar Bareuth geroepen.

In 't jaar 1734 maakte ik zes Solos voor de Flute Traversiere, van myne Compositie, door den

den druk bekend; andere Sonaten, onder mynen naam, reeds lang voorafin Holland uitgekomen, erken ik geenzins voor myn werk.

Den 26 Juny 1737, begaf ik my met de Weduwe *Anna Rosina Carolina Schindlerin*, gebooren *Hölzelin*, wier overleden Vader, op de vesting *Braunau*, in Beyersche dienſten, Capitain geweeſt was, in den egten ſtaat.

Wegens gebrek van goede fluiten, begoſt ik, in 't jaar 1739, zelf eenige te booren en te intoneeren; 't welk my vervolgens geen nadeel aanbragt.

In de November wierden my, voor de laatſte maal, door *zyne Koninglyke Majeſteit van Pruiſſen* dienſten aangeboden, en wel, op zulke voordeelige Conditien, dat ik niet langer weigeren konde om dezelve aan te neemen: tweeduizend ryksdaalder jaarlyks tractement, geduurende myn leven; daarenboven, betaaling voor myne Compoſitie; honderd ducaaten voor ieder fluit, die ik zou leveren; de vryheid, niet in 't Orcheſter, maar ſlegts in de Koninglyke Kamermuziek te ſpeelen, en alleenlyk van 's Konings bevel af te hangen; verdienden zekerlyk, een plaats, by de welke ik zulke voorregten nooit te verwagten had, neder te leggen. Zyne Majeſteit de Koning van Poolen, waren ook te genadig, om my het ſchriftelyk verzogte affcheid langer te ontzeggen: te meer, om dat ik Hoogſtdenzelven noch als een inboorling, noch anders, wegens eenige, buiten myn tractement, genootene reize-penningen verpligt was.

Dus verliet ik Dresden in de December 1741, en ging in koninglyke pruiſſiſche dienſten.

In 't jaar 1752 gaf ik myne *proef eener aanleiding*

ding tot het behandelen der dwarsfluit in 't licht (5). Omtrent denzelfden tyd geraakte ik, by zekere gelegenheid, tot de vinding van den uit te trekken en in te ſchuiven kop aan de fluit, door welks toedoen men dezelve, zonder verwiſſeling van middelſtukken, en behoudens de reine intonatie, eenen halven toon hooger of laager maaken kan.

Onze Koninglyke Muziek in 't gemeen; de verſtandig gemengelde, bevallige ſmaak in de theatraliſche Compoſitie, 'er by heerſchende; verſcheide braave italiaanſche Virtuoſen in 't zingen, die wy hier, gedeeltelyk eertyds hadden, gedeeltelyk nog hebben; het goede Orcheſter, 't welk reeds van 't jaar 1731 tot 1740 in Ruppin en Reinsberg zodanig geſteld was, dat het ieder Componiſt en Concertiſt aanlokken en volkomen genoegen geeven koſt; 't welk daarenboven, ſedert het begin der tegenwoordige regeering, tot één van de luiſterrykſte in heel Europa gemaakt is; en allerhande treffelyke toonkonſtenaars, 'er in bevindelyk; dit alles, zeg ik, is reeds zo bekend en vermaard, dat het overtollig weezen zoude, ieder van deeze zaaken, naar haare verdienſten, hier in 't byzonder te beſchryven.

Dit is myn levensloop; aldus heeft de goddelyke Voorzienigheid my geleid, en myne begeerte, die ik voor veele jaaren, toen 'er nog ganſch geen hoop toe voorhanden was, altoos had, na-

me-

(5) De kenners weeten, dat dit uitmuntende werk veeleer *muzikaale enciclopedie*, of leerkring der muzikaale weetenſchappen, had mogen heeten. Wie de Muziek innig bemint, en echter dit fraaye geſchrift bezit noch kent, die miſt waarlyk eenen grooten muzikaalen ſchat.

melyk, of in *Dresden* of in *Berlyn* gelukkig te worden, aan beide oorden, vervuld. Deezer beſtiering, en der genade des Konings, weet ik het dank, dat ik my hier nog in een' gewenſchten ſtaat bevinde.

JOHANN JOACHIM QUANTZ.

Potsdam,
in de Auguſt, 1754.

Van den Drukker dezes diend tot NABERIGT, dat alomme waar deze Maandſtukjes werden uitgegeven, de Conditien van Inſchryvinge *gratis*, benevens de Quitantien onder zyn handteekeninge nopens *twaalf* der beſte OPERA ARIAAS, die op de Amſterdamſche Schouwburg (onder de directie van den Compoſiteur SANTO LAPIS) geſpeelt, te bekomen zyn, dewelke by Inteekening voor *f* 4-10-0. en die na dato niet minder dan voor 7 guldens zullen verkogt worden: Ook dat deze *Ariaas* zo zyn gecomponeert, dat dezelve met *Viool* en *Fluto Travers* by de Zang- en Clavecimbalo zullen kunnen geſpeelt werden, alles cierlyk van druk en in 't koper gegraveert.

SAMENSPRAAKEN
OVER
MUZIKAALE
BEGINSELEN;

ONTWORPEN

DOOR

J. W. LUSTIG,

Organist te *Groningen.*

Voor de maand AUGUSTUS 1756.

HET ACHTSTE *STUK.*

Te AMSTERDAM,

By A. OLOFSEN, Boek- en Muziek-Verkooper in de Graveſtraat.

By den Drukker dezes werd heden het *tweede* Vervolg, of Parte II. van de *Divertimenti di Cembalo*, door L. FRISCHMUTH, eveneens als het Eerſte, tot 24 ſtuivers, uitgegeven; cierlyk in 't Koper gegraveert.

Nog werd by bovengemelde Drukker de VI. Concerten van TARTINI, (alleen voor 't Clavecimbalo door bovengenoemde FRISCHMUTH gebragt) als een tweede Vervolg reeds uitgegeven, dat insgelyks als de twee eerſten cierlyk is in 't Koper gegraveert, en voor 30 ſtuivers alom, waar het eerſte, te bekomen zyn.

Bovengemelde *Oloffen* geeft nog uit 2 Werkjes, die ook waardig zyn van kenners der Druk en Nootenſnydſel te beſchouwen, als de eerſte: *Recreationi Muſicali a due voci, o ſiano due Flauti Traverſieri, o Violini Col Baſſo Continuo, è ſenza ſepiace* &c. á 30 ſtuivers; en het tweede *Paſſe-Tems* Muſical di *Nouveaux Airs*, ou CHANSONNETTES FRANÇOISES, en deux parties, compoſés dans le goût Italien, avec le Baſſe Continuo, à 24 ſtuiv. yder, en beide door Sr. SANTO LAPIS.

Gemelde Compoſiteur *Santo Lapis*, zal (onder zyn directie) uitgeeven, XII. *Opera Ariaas* by Inteekening tot *f* 4-10-0 die na dato niet minder dan tot *f* 7 guldens zullen verkogt worden, waar van de Conditien *gratis* allomme te bekomen zyn.

Item R. VALENTINE, Opera Quinta, VIII. Sonate, a due Flauti Traverſieri, ò due Violini, a 2-10-0

Nog XII Sonaten, in 4 deelen, door F. G. MICHELET, per il Cembalo, compleet 7 gl. en yder deel apart 2 gl.

G. Z. TRIEMER, Opera Seconda, VI Sonate, a Violino Solo è Baſſo, da Camera 3-0-0

Als mede alle *Gelynde Papieren*, waar onder twee zoorten *Concert-Lynen*, en zelfs *Lynen* om *Trioos* op uit te konnen ſchryven, benevens Boekjes van alle Formaaten tot de cielſte pryſen, als ook extra beſtig *Schuur-Papier*.

Aan Gemelde *Oloffen* is toegezonden, door eene der bequaamſte Inſtrumentmakers *Fluto Traverſen* en *Fluto d'Amours* met drie By-ſtukken, en by de eerſtgemelde een' en twee Byſtukken, tot Civiele Pryſen, na de gerenomeertheid, waar van ieder als een geprobeerde ten zynen huiſe kan gezien worden.

SAMENSPRAAKEN
OVER
MUZIKAALE BEGINSELEN.

ACHTSTE SAMENSPRAAK,
Tuſſchen AURELIA en MUSANDER, over den Muzikaalen Smaak.

Aurelia. MEn ſpreekt en ſchryft hedendaags zeer veel van den *goeden ſmaak*; eigent hem toe aan zommige Componiſten, muzikaale uitvoerders en liefhebbers; ontzegt hem anderen; ja, merkt hem in 't gemeen aan als eene hoedanigheid, in ieder van hunlieden noodzaakelyk vereiſcht. Hy is, myns bedunkens, een natuurgave, die men bezitten en gebruiken kan, zonder dat menze naauwkeurig te kennen behoeft, en die men zodanig niet kan leeren kennen, zonder dat menze zelf bezit; inmiddels, nu ik 'er niet van misdeeld meen te zyn, wenſchte ik 'er ook wel eene duidelyke bevatting van te hebben: aangezien dezelve onaffcheidelyk behoort tot die van 't *wezen der Muziek*, en, in allerlei opzigt nuttigheid belooft. Wy keeren dan weder tot het zinryke boek van den Heer *Batteux*, die, in 't tweede hoofddeel, aanneemt te verklaaren 1) *wat de goede ſmaak zy*; 2) *wat regels hy den konſten voorſchryve*, en 3) *dat deeze regels allegaâr uitkomen op de nabootſing*. Hy begint aldus: „ Daar „ is een goede ſmaak: dit kan men niet ontken„ nen; een wie 'er aan twyfelt, die is buiten ſtaat „ om de bewyzen 'er van te vatten".

Muſander. Men vindt lieden, welken, in konſten, het geene, dat in der daad fraay is, behaagt, en, 't ſlegte of leelyke mishaagt. Deeze hebben een' goeden ſmaak: ergo, is 'er zulk een ſmaak.

Aurelia. „ Maar, wat is hy? kan men, naa „ ontelbaare regels en exempels uit fraaie kon„ ſten, een duidelyk begrip 'er van vormen?

M. Waar toe zullenze anders dienen? Maar, al te veel regels verduiſteren het verſtand; menigvuldige exempels brengen in verwarring, en de oneenigheid tuſſchen de konſtregters en liefhebbers maakt insgelyks twyfelachtig: geenen behaagt het duidelyke en natuurlyke; deezen, het duiſtere en buitenſpoorige.

A. „ Daar moet echter een ſmaak, die goed, „ en alleen goed is, weezen.

M. Tegenſtrydige redenen konnen geen' ſtand houden: die een konſtwerk pryſt, en die het eigenſte 'er aan laakt, konnen onmogelyk beide evenveel gelyk hebben.

A. „ Waar op koomt het hier nu eigentlyk aan? „ op de voorwerpen, dan op de geeſtigheid? „ Heeft de ſmaak zyne regels, dan niet? Huis„ veſt hy ſlegts in 't verſtand, dan alleen in 't „ hart, of hebben zy 'er beide deel aan?

M. Van alle deeze vraagen hebben Mad. *Dacier*; de Abt *Bellegarde*; *du Boſc*; *Rollin*, en anderen, wydloopig gehandeld, maar, volgens het gevoelen van zeker vermaard Criticus te Leipſig, de zaak eer verwarder 'er door gemaakt, dan opgehelderd.

A. „ Het ſchynt, als of de Ouden hem zon„ der moeite vonden, en de hedendaagſche, „ ſlegts by geval. *Te veel konſtenaary baart ge„ maaktheid, en wie te vloeijend ſchryven wil,* „ *die valt in 't laage.* Maar de Ouden ſcheen

„ een

„ een gelukkige geeſt by de hand te leiden: zy gingen zo vaſt, als of ze niet miſſen konden.

Muſander. Dit geld zekerlyk alleen van groote Meeſters onder de Ouden: 'er zyn ook oude Componiſten en Digters van een' ſlegten ſmaak.

Aurelia. „ Hoe kwam dit? Mogelyk hier van, „ *dat de Ouden, de natuur zelve volgden*, en zig „ blootelyk naar den ſmaak rigtden, terwyl de he„ dendaagſche Konſtenaars zig by 't *nabootſender* „ *eerſte nabootſeren bepaalen*, en van willekeuri„ ge regels te veel gebruik maaken.

M. Deeze reden verdient vry wat aanmerking: een Componiſt mag zig, buiten tegenſpraak, van goede *harmoniſche* gangen der Ouden bedienen, om dat deeze op onveranderlyke natuurwetten gebouwd zyn, en geduurig verſchillende zangleidingen uitleveren konnen; maar, hy moet 'er t'elkens nieuwe, gevoeglyke melodyen uit weeten te trekken, en by 't *melodiſche* ontwerp van zekere uit te drukkene hartstogt, met zyn eigen hart, niet met de melodyen van anderen, raadpleegen.

A. „ De ſmaak is het zelfde in de fraaie kon„ ſten, wat grondige kennis en kracht van oor„ deel zyn in weetenſchappen.

M. Namelyk: ze oordeelen beide; de grondige kennis uit *duidelyke*, maar de ſmaak, volgens klaare, verwarde *begrippen* (inleid. §. 20).

A. „ Het oogmerk der weetenſchappen is waar„ heid, maar dat des ſmaaks, *fraai-* of *ſchoon„ heid.* . . . . Gelyk nu zommigen het waare als „ valſch, en 't valſche als waar aanmerken, zo „ ontmoet men ook lieden, die, in konſten, het „ goede en kwaade aldaar, waar het niet voor„ handen is, waanen te ontdekken.

M. Die, by voorbeeld, in de Muziek het zwaare, hoogdraavende en winderige, boven het lig-

te, edel- eenvoudige en natuurlyke voortrekkelyk achten.

Aurelia. „ Maar, onze *kennis* kan alsdan volmaakt heeten, wanneer ze, zonder wolken en „ nevel, zonder eenige dwaaling, het waare van „ 't valſche ſchift; en de *ſmaak* insgelyks, wanneer hy het fraaie van 't leelyke, het treffelyke „ van 't flegte aanſtonds onderkent, en geen ding „ voor iets anders, dan het waarlyk is, aanziet. „ Gelyk nu de grondige kennis eene hebbelykheid is in 't onderſcheiden van 't waare en 't „ valſche, zo is de ſmaak eene *hebbelykheid „ in 't onderſcheiden van 't goede en 't flegte, van „ middelmaatige en 't voortreffelyke.* Op deezen „ grond ſteunt de leere van de fraaie konſten. „ Onze ziel ontfangt, door de zinnen, kennis, „ en deeze doet zekere neiging in haar ontſtaan; „ geene, is een licht; deeze, eene beweeging, „ die haar aandryft; geene, onderwyſt; deeze, „ verhit haar; geene, toont de voorwerpen; deeze, maakt 'er of genegen of afkeerig toe. Volgens dien is de *ſmaak* eene *toewending tot- of „ afkeering van iets.* . . . Hoe plotſelyk en hoe „ blindelings deeze ſoort van kennis ook verwekt „ ſchynt, 'er gaat evenwel altoos eenig licht, by „ 't welk men zig de eigenſchappen eener zaak „ verbeeldt, vooraf; en 't oordeel des ſmaaks geſchiedt met zulke ſnelheid, dat men zelfs niet „ eens gewaar wordt, waarom men iets of goed- „ of afkeurt".

Muſander. Laat ons hier nu eerſt wat over redeneeren, of het miſſchien, van elders, nog wat duidelyker opgehelderd konde worden.

A. Evenveel, waar het van daan koomt, als ik maar profiteer. Gy behoeft de Auteuren niet

eens

eens op te noemen; de franſche mode brengt zulks ganſch niet mede.

My dunkt, het woord *ſmaak* wordt hier in eenen oneigentlyken zin genoomen.

Muſander. Afgeleid namelyk van de vatbaarheid der tonge in 't gewaarworden van de verſchillende uitwerkſelen, door ſpys en drank op haar veroorzaakt. Dit vermogen, voor zo verre het lighamelyke leden betreft, is ſlegts *iets lydelyks*, ſchoon de ſmaak in de ziel, die zig zulke verwekte veranderingen voorſtellen en over haar verſchil oordeelen kan, billyk eene *kracht des gemoeds* genaamd wordt. Verder behoeven wy ons in 't hiſtoriſche onderzoek, wanneer en waar de gemelde bewoording te eerſt oneigentlyk gebruikt wierd, niet in te laaten; genoeg, als wy zorg draagen, deeze ingevoerde, alom bekende, ſpreekwys, in de waare meening op te vatten.

Aurelia. Daar is ook in de eigentlyke betekenis een goede en een kwaade ſmaak.

M. Den *goeden*, betwiſt men niemand, wanneer hy verklaart, dat, by voorbeeld, zuiker hem zoet ſmaakt; aloë, bitter; edik, zuur enz.: nademaal al de wereld hier in overeenſtemt; al zo wel, als omtrent de welluidendheid van zommige, en de wanluidendheid van andere muzikaale intervallen (inl. §. 164). Daarentegen, wien een galkoorts alles doet bitter ſmaaken, dien eigent men een' *bedorven ſmaak* toe: dewyl hy niet meer volgens de geſchapenheid der dingen, maar naar zyne verzwakte geſteldheid oordeelt; gelyk dan zelfs de zuiverſte intervallen aan toonkonſtenaars, welker ooren en harſſenen door eenen zwaaren val, of ander ongemak, ontſteld zyn, datelyk valſch klinken. Eenigen konnen zig ook, van der jeugd aan, door het nuttigen van onnatuurlyk voedzel;

kryt, koolen, kalk enz. zodanig verwennen, dat ze naderhand een' fraaien ſmaak waanen te vinden in dingen, aan welke iemand, die een gezonde tong heeft, zulks geenzins kan bemerken. Deezen eigent men insgelyks een' bedorven, *verkeerden* of *kwaaden ſmaak* toe.

Aurelia. De diſtinctie van den Heer *Leibnitz* tuſſchen *klaare* of *verwarde* en *duidelyke begrippen*, ſchynt in 't verklaaren deezer zaak van groot gewigt.

Muſander. Buiten alle twyfel: indien de franſche Auteuren dezelve wilden overneemen, zoudenze zig veel bondiger en beknopter konnen uitdrukken. Alle onze begrippen, door indrukzelen der zinnen verwekt, ſluiten, niettegenſtaande haare klaarheid, niets duidelyks in. Wy konnen, by gezonde dagen, het zoete van 't bittere enz. ganſch wel onderſcheiden, maar op de vraag, *hoe* wy zulks doen? niets tot beſcheid geeven; al zo weinig, als, hoe wy roode, blaauwe een geele koleuren; hooge en laage toonen; ja, den grondtoon E van E mol over de groote derde enz. van elkander onderkennen. Dienvolgens zyn onze begrippen van alle dusdanige dingen, niet duiſter, maar, *klaar*, echter verward of *onduidelyk*; en deeze onduidelykheid heeft het ſpreekwoord: dat men *over den ſmaak niet veel twiſten moete*, voortgebragt. Kan men nu den zinnen geene duidelyke, maar ſlegts eene klaare, bevatting toeſchryven, zo is zelfs de definitie, die de Auteur van den critiſchen Muſicus (pag. 769. ed. 1745), omtrent den *goeden ſmaak* bybrengt, dat hy *eene vatbaarheid des verſtands* zy, *in 't oordeelen over het geene, wat de zinnen duidelyk gewaarworden*, niet aanneemelyk.

A. Maar in een' leenſpreukigen zin bedient men zig

zig van 't woord *ſmaak* miſſchien alleenlyk ten opzigt van de *fraaie konſten*, niet van *weetenſchappen*?

Muſander. Wel eens in zulke weetenſchappen, alwaar het duidelyke en 't onduidelyke, het betoogde en 't onbetoogde, nog gemengeld is; gelyk men, by voorbeeld, zegt: een theologiſch boek naar den Cocceaanſchen ſmaak; maar nooit in andere, alwaar men volgens onbetwiſtelyke grondſtellingen demonſtreert, en by welke het alleenlyk op de reden aankomt; neem eens, in de reken- en meetkunde. Hier uit blykt dan, dat de metaphoriſche ſmaak, al zo wel als de gemeene, ſlegts met klaare, niet met ganſch duidelyke, bevattingen te ſchaffen hebbe; of, ſlegts zulke dingen van elkander onderſcheide, over welke men blootelyk naar 't gevoelen vonniſt: want, zo dra eene zaak algemeene toeſtemming verkreegen heeft, en voor betooglyk gehouden wordt, dan betrekt menze niet langer tot den ſmaak.

Aurelia. Men kan ook over eene zelfde zaak zo wel naar de reden, als naar den ſmaak oordeelen.

M. Ja: laat een muziekliefhebber, in de Compoſitie onkundig, van tien Arien op de eigenſte zangwoorden, één uitkiezen, dan zal hy de keur doen naar zynen ſmaak: want, vraagt men: waarom juiſt deeze? hy weet verder niets te antwoorden, dan dat die hem beſt behaage. Maar geef dezelfde keur aan een geoeffend muziekkenner, mits dat hy onzydig te werk gaa, die zal ze alvorens ſtuk voor ſtuk naar muzikaale regels onderzoeken, en eindelyk die verkiezen, welke volgens muzikaale grondſtellingen de grootſte volmaaktheid inſluit. Wie zal hier beweeren, dat deeze kenner de keur ook ſlegts naar zynen ſmaak

gedaan hebbe? Hier uit volgt dan, 1) dat verſcheide perſoonen, over eene zelfde zaak, volgens verſchillende kennelyke vermogens, oordeelende, namelyk geene, naar den ſmaak, deeze uit gronden, zo wel van eenerhande, als van verſchillende gevoelens weezen konnen: gelyk het niet onmogelyk is, dat de ongeleerde liefhebber, in 't voornoemde geval, de eigenſte Aria verkoos, welke de kenner naderhand mede voor de beſte verklaarde, en, het tegendeel hier van ook konde gebeuren. 2) Dat lieden, die ſlegts volgens den ſmaak vonniſſen, ganſch ongelyke gedagten konnen hebben. 3) Dat ieders oordeel, voor zo verre het namelyk tegenſtrydige dingen betreft, niet waar konne weezen; en 4) dat zulk een oordeel, 't welk met beproefde konſtregels, en met de uitſpraak eens kenners, overeendraagt, boven dat van anderen voortrekkelyk zy.

Aurelia. De drie eerſte gevolgen ſtaan genoegzaam buiten geſchil.

Muſander. En ten opzigt van het laatſte, zal de twyfeling haaſt verdwynen, zo dra men overweegt, dat waare Konſtregels niet op de willekeur noch op de eigenzinnigheid der menſchen ſteunen, maar, in de onveranderlyke natuur der dingen zelve, namelyk, in de overeenſtemming tuſſchen het menigvuldige, in de orde en harmony gegrond zyn. Dusdanige wetten, door langduurige ondervinding en veel nadenken onderzogt en bekrachtigt, blyven evenwel onwrikbaar, ſchoon iemand, naar zynen ſmaak, een onregelmaatig konſtwerk voortrekkelyk acht.

A. Wat is nu de *goede ſmaak*?

M. Het verſtand, 't welk, in dingen van de welke men geen duidelyke grondige kennis heeft, naar 't bloote gevoelen, over de fraaiheid eener zaak, regt oordeelt.

Au-

Aurelia. En, de *kwaade ſmaak?*

Muſander. Insgelyks, *het verſtand, 't welk, over onduidelyk gekende dingen, naar 't bloote gevoelen oordeelt, maar zig in dit oordeelen bedriegt.*

A. Dit koomt ten naaſten by overeen met zekere woorden van den grooten *Leibnitz* (Recueil de div. piéces de Ms. Newton, Clarke enz. pag. 285): „ De ſmaak beſtaat in verwarde begrippen, van de „ welke men geen genoegzaame redenen kan by- „ brengen; gelykende vry naar een inſtinct.

M. Ik betrek hem tot het *verſtand*, om dat andere gemoedskrachten, zinnen, geeſtigheid, verbeelding, geheugenis, wil enz. geene pretenſie 'er op hebben. Maar ik noem hem een *oordeelend verſtand*: om dat de geene, die hem daadelyk tot de onderſcheiding van dingen gebruiken, 't zy uiterlyk, 't zy inwendig, de uitſpraak doen, deeze zaak zy *fraai*, maar geene, niet. Dit is het eenigſte, waar omtrent de ſmaak verkeert; men beſlegt 'er nooit iets anders door, behalven, of zekere zaak ons behaagt, dan niet. Dit behaagen ontſtaat altoos uit het voorſtellen eener, of waare of gewaande, fraaiheid. Deeze bevat men zeer klaar, maar *onduidelyk*: vermits hy, die 'er behaagen in ſchept, anderen of in 't geheel niet, of ten hoogſten ſlegts voor een gedeelte, *beduiden* kan, *waarom zy hem behaagt*: want, zo dra men, van zekere fraaiheid, de volmaaktheden, uit de welke zy eigentlyk ontſtaat, by de ſtukken weet aan te wyzen, verwandelt de ſmaak aanſtonds in grondige kennis. Wyders, door 't *bloote gevoelen* verſtaa ik, het indrukzel door de zinnen verwekt; te weeten, het innerlyke gevoelen van eene fraaie zaak, die of buiten ons voorhanden is, of door onze verbeelding voortgebragt wordt; gelyk een Componiſt een melodiſch en harmoniſch ontwerp, in gedagten, opmaaken en over

des-

deszelfs fraaiheid, volgens zynen ſmaak oordeelen kan. In 't gemeen ſtaat het ook vaſt, dat de goede ſmaak zo wel eene gezonde verbeeldingskracht, als welgeſchapene zintuigen vereiſche. Zyn deeze ontſteld, zo konnen de indrukzelen niet behoorlyk geſchieden; dus zal het verſtand ook verkeerd oordeelen, om dat het door de zinnen verleid wordt. En is de verbeelding ongeregeld, zo kan de goede geſchapenheid der zintuigen het verkeerd oordeelen nogtans niet beletten. Hier uit volgt, dat de goede ſmaak zo wel als de kwaade, zeer verſchillende graaden konnen hebben. Eindelyk, ik onderſcheid deezen van geenen, door het bywoord *regt*; aangezien iemand, die een goeden ſmaak bezit, naar waarheid moet oordeelen, zo dat hy niets voor fraai of voor leelyk keure, dan het geene, dat in der daad zodanig is.

Aurelia. Waar is nu de toetsſteen van dit oordeel; het onfeilbaar kenmerk van de deugdelykheid des ſmaaks?

Muſander. Deezen vindt men in de regels van de volmaaktheid der fraaie konſten, door hunne waare kenners duidelyk ingezien en beweezen. Dienvolgens, *de ſmaak is goed, wanneer en naar maate hy met Konſtregels, door de reden reeds vaſtgeſteld, overeenſtemt; maar, voor zo verre hy tegen het regelmaatige inloopt, kwaad.*

A. Deeze bygebragte algemeene verklaaringen, zullen zig ligtelyk laaten toepaſſen op ons onderwerp.

M. Buiten twyfel: *de goede muzikaale ſmaak is een bekwaamheid, over klaar bemerkte, maar volgens de regels niet onderzogte, fraaigheden van muziekſtukken, van deeze of geene muzikaale paſſaſien, en van natuurlyke en konſtige toonen en maatgezangen in 't gemeen, regt te oordeelen.*

Au-

Aurelia. Waarom voegt gy 'er by: *niet onderzogte?*

Muſander. Om den goeden muzikaalen ſmaak te ontzeggen noch aan toonkonſtenaars en toehoorders, tot dit onderzoek onbekwaam, noch aan de zulke, die 'er bekwaamheid genoeg toe hebben, als zy ſlegts de vereiſchte moeite en tyd 'er toe neemen willen en konnen. Het gebeurt namelyk dikwyls, dat groote muziekkenners alleenlyk naar 't gehoor oordeelen, gelyk zy het goede en kwaade, zonder verder overleg, aldus terſtond bemerken; ook wel, dat de muziekoeffenaars en de liefhebbers, ſlegts goeden ſmaak hebben, maar, in de regels onkundig zyn; ja, dat de ſmaak alleen voldoet, ſchoon zy de regels wel weeten, en volgens dezelve zouden konnen oordeelen: doch, het ſtaat ook gemakkelyk te begrypen, dat iemand, die een Componiſt, of een Virtuoos, wil heeten, billyk 'er in ervaaren diende te weezen.

A. Of zangwoorden behoorlyk uitgedrukt zyn, daar over kan echter de ſmaak niet vonniſſen?

M. Wie over zangmuziek regt oordeelen wil, die moet zekerlyk den zin der woorden ſtiptelyk vatten; voor 't overige ſtaat het altoos vaſt, dat een toehoorder eenen goeden ſmaak hebbe, als hy by 't aanhooren eens muziekſtuks terſtond bemerkt, of het goed dan ſlegt zy; te weeten, regelmaatig en natuurlyk, dan niet. Desgelyks, dat zulke Componiſten eenen goeden ſmaak vertoonen, die hunne werken zodanig toeſtellen, datze aan 't *gehoor* en teffens aan 't *verſtand* behaagen; iets, 't welk door middel van 't *regelmaatige* (ſam. 7. pag. 335. enz) en 't *ſcherpzinnige*, geſchieden kan.

A. Regelmaatig is hier, wat met de muzikaale grondſtellingen ſtiptelyk overeendraagt; maar wat is *ſcherpzinnig?*

Mu-

Muſander. Zulk maatgezang, 't welk naboot-ſingen der natuur inſluit, die ieder ongeoeffende niet aanſtonds bemerkt; 't welk ongemeene, nieuwe, onverwagte, nadrukkelyke gedagten bevat; gedagten, die de oplettendheid der toehoorderen lang konnen onderhouden; die verhevene begrippen verwekken; aan 't verſtand meer gelegenheid geeven tot aanminnige overweegingen; en echter met de eigenſchappen en oogmerken eens muziekſtuks volkomen overeenſtemmen. Het regelmaatige alleen voldoet nog niet, by gebrek van zo iets, dat naar een vrugt van overleg gelykt; dat nadenken baart en op eene bekoorlyke wyze verraſt.

Aurelia. Zinſpeelt gy miſſchien op het *cierlyke*, 't welk de uitvoerders 'er moeten weeten by te voegen; waar van *Quantz* in zyn grondig onderwys, tab. 89-103, voorbeelden bybrengt?

M. Neen, dit behoort tot de muzikaale *methode*; maar wy handelen van iets, 't welk in de muziekſtukken reeds moet opgeſloten leggen, zonder dat het door de uitvoerders 'er bygevoegt wordt noch worden kan; van iets, 't welk ten naaſten by overeenkomt met het geene, dat men in de rede- en digtkonſt *zinryk* en poëetiſch noemt.

A. Wat behoort hier toe in 't gemeen?

M. 1) *Geeſtigheid*, als zonder welke geen Componiſt ongebaande wegen, met goed ſucces, kan inſlaan. 2) *Opgeſcherpte gedagten*; dat hy niet nederderſtelle, wat hem maar te eerſt invalt; maar, enkel fraaie paſſaſien tragte voort te brengen; iets, 't welk ook eene naauwkeurige reviſie van 't melodiſch ontwerp, en zulk een ſtreng onderzoek, vereiſcht, dat men alles, wat niet op den duur behaagen kan, liever achterwege laate, en 't opſtel zo lang beſchaave, tot men 'er te regt van konne zeggen: 't is nu allegaar keper; uitgeleezen goed,

daar

daar pit in ſteekt. 3) Het *poëtiſch- muzikaale*; beſtaande eensdeels in ſtipte afmeeting der zangmaaten (Rhytmus), zo dat een zeker getal van dezelve, vooral in de eenvoudige van $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$ enz., zig geduurig op anderen betrekke; by voorbeeld, 2 en 2; 3 en 3; 4 en 4; 8 en 8; 4 en 2; 8 en 4; niet, nu eens 4; dan 5, dan 3 enz. (muz. ſpraakonſt § 218); anderdeels, in oneigentlyke uitdrukkingen en figuuren.

Aurelia. Kan de muzikaale ſmaak zulke dingen, zonder duidelyke bevatting, treffen?

Muſander. Al zo wel, als in 't ſpreeken; gelyk men dagelyks beſpeurt, dat ongeleerden van een ſneedig verſtand, figuuren gebruiken, zonder te weeten, dat het figuuren zyn, veelmin, hoe ze in de redenkonſt genoemd worden. Doch, een Componiſt moeſt ze billyk kennen, en 'er des noods beſcheid van weeten te geeven; maar deeze ſtoffe zoude ons tegenwoordig al te verre doen afweiden. Dit is ondertuſſchen zeker, dat wy diergelyke middelen, van welke de Digters en Redenaars gebruik maaken, noodzaakelyk behoeven, vooral by de inſtrumentaal-muziek: vermits aldaar de toonen alleen, 't geene dat anders duidelyk uitgeſprokene woorden naauwelyks te bewerken vermogen, zullen uitwerken. Wyders, de gedagten moeten niet alleen op zig zelve ſcherpzinnig weezen, maar de uitdrukkingen desgelyks: daarom zyn de muzikaale figuuren hier van zulk een gewigt, dewyl het ſcherpzinnige, zonder poëetiſche ſchryfwyze, onzen ooren niet ſcherpzinnig voorkomt, en, de ſmaak naar 't bloote gevoelen vonniſt. Inzonderheid koomen de vereiſchte graaden der ſcherpzinnigheid hier in voornaame aanmerking; by een verheven onderwerp moet men als een groot vuur in zig ontſteeken, en 't zelve zo lang als 't noodig is,

in

in volle vlam tragten te houden ; in den middelmaatigen ſtyl , naar evenredigheid des te minder; en laage, platte uitdrukkingen voegen ſlegts dan, wanneer 't caracter eens muziekſtuks het onmogelyk anders gedoogt. Echter moet het ſcherpzinnige nooit zo duiſter noch zo verre gezogt weezen, dat men 't zonder een diepzinnig onderzoek niet ontdekken konne; ook, nooit verduiſterd worden door al te veelſtemmige, verſtrooide of verwarde harmony. Kortelyk, allemuzikaale woordenſpeelingen, volgens welke men namelyk door de uiterlyke gedaante der nooten iets zogt uit te drukken; alle winderige en bultige of ongelyke muzikaale ſchryfwyzen zyn verwerpelyk, niet ſcherpzinnig; maar, het *regelmaatige* en 't *ſcherpzinnige* zyn de voornaamſte eigenſchappen , die altoos den goeden ſmaak te kennen geeven, en, volgens welke men de deugdelykheid eener Compoſitie heeft te onderzoeken.

Aurelia. Nu bevat ik 'er thans meer van, dan zeker vermaard Kapélmeeſter te Dresden, in zyne aanleiding tot de generaal-bas, ſcheen te konnen uiten. Hy zegt namelyk, in de voorrede: „ Alle vereiſchten „ tot een Componiſt (talent, weetenſchap en on„ dervinding), moeten ſamenvloeijen in den *Gout*. „ De eerſte vraag by verſtandige Componiſten is „ deeze: was die Muziek *di bon guſto*? De ſmaak „ laat zig op zig zelve al zo weinig verklaaren, „ als het wezen der ziel; hy is als de *ziel van* „ *de Muziek*; de muzikaale ſteen der wyzen; een „ ſleutel der gemoederen; het allernuttigſte, zeld„ zaamſte kleinood... Zyn werk beſtaat hier in, „ de Muziek by verſtandigen bemind en behaag„ lyk te maaken; in 't gemeen, door goede, wel „ doorgewerkte vindingen , en in 't byzonder, „ door een overal heerſchend *cantabile*; door ge-

„ voeg-

„ voeglyke, hartroerende accompagnementen; „ door verwisseling van harmony. . . . Het rei„ zen in vreemde landen moet eeniglyk geschie„ den, om onzen smaak regt te beschaaven. . . . „ Het vrugtbaarste talent verbeeldt slegts eene „ ruuwe goud- of zilvermyn, die, zonder door „ het vuur der ondervinding te worden gezui„ verd, nooit tot rypheid geraakt. . . *Vinding* „ en *smaak* zyn derhalve verschillende dingen; „ geene, moet ons aangebooren weezen, maar „ deeze, wordt eerst door veel ondervinding ver„ kreegen". Dienvolgens is de smaak ons niet aangebooren.

Musander. Al zo weinig, als de geestigheid en 't verstand: wy brengen niets mede, dan vatbaarheden of vermogens, die echter door de opvoeding, door onderwys, door nadenken en oeffening op zeer ongelyke manier aangekweekt en beschaafd konnen worden. In 't begin der leeroeffening wordt 'er tyd vereischt, zo wel tot het bevatten der konstregels, als ook, om zig te verzekeren, dat menze bevatte en te werk stelle. Dusdanige innerlyke redeneeringen, door de oeffening allengskens vaardiger geschiedende, gaan eindelyk de duidelyke begrippen voor, en dan oordeelt men volgens den goeden smaak:

Aurelia. Voor zo verre nu de smaak daadelyk werkt, is hy eene *hebbelykheid.*

M. Ja; maar ik heb hem (pag. 382) slegts eene *bekwaamheid* genoemd, vooreerst, om dat zulk eene hebbelykheid, als een vrugt van oeffening, zonder aangebooren vatbaarheid nooit bereikt wordt; ten tweeden, om dat iemand eenen goeden muzikaalen smaak hebben kan, zonder dat hy hem daadelyk vertoont of gebruikt.

A. De gemelde Auteur vervolgt aldus: „ Wie

„ de gelegenheid derft tot het hooren van goede
„ Muziek, die kan zig geen genoegzaame ervaa-
„ ring verſchaffen, en blyft, by alle zyne vindin-
„ gen, een *Componiſt zonder gout*.... Voorzig-
„ tigtige Componiſten, die zelve iets ongemeens
„ willen opſtellen, myden de gelegenheid tot het
„ hooren van diergelyke Muziek: uit vreeze dat
„ 'er iets van mogt hangen blyven." Eindelyk geeft hy (pag. 13) het volgende kenmerk van goede Muziek: *Indien uwe Compoſitie* 1) *geleerden en ongeleerden*, 2) *lieden van ganſch verſchillende temperamenten en humeuren*, 3) *in verſcheide oorden der wereld, waar echter de ſmaak zeer ongelyk is, behaagt en opentlyke goedkeuring verwerft, zo bent gy op den regten weg.* Maar, waar is zulke Muziek? De Italiaanen en Franſchen ſchynen het nooit te zullen eens worden. De vermaarde duitſche Componiſten, die men in Italien admireert, rekent men zo zeer niet in Frankryk; en dus ook omgekeerd. In zekere landen en plaatſen, heeft men meer ſmaak aan doorwrogte harmoniſche geweefzels, dan aan ſtukken, die uit hoofde van Melody bekooren: mogelyk, om dat men aldaar, ook in andere dingen, ſlegts het geene hoogacht, wat verheven en prachtig ſchynt, en, van 't natuurlyke, edel-eenvoudige niet veel bevatting heeft. Men verhaalt, dat geoeffende hoogduitſche Dames het bykans als een' affront aanmerken, wanneer men haar ligte ſpeelſtukken voorlegt, en dus van haare bedrevenheid weinig goede opinie te hebben aanduidt: Zy zyn miſſchien werkzaamer van aardt dan onze nederlandſche; maar, 't kan ook weezen, dat de glory zig 'er in mengt, volgens welke zy altoos doorſlaande blyken van bekwaamheid willen aan den dag leggen, en 't geene, dat daar toe gelegenheid geeft, alleen hoog-

ſchat-

schatten. Wat meer is: de geleerde toonkonstenaars hebben, myns bedunkens, als eene verstands- of *intellectuaal-Muziek:* want, zy verheugen zig meest aan stukken, die ongemeene harmonische fraayigheden bevatten; hoe meer een Componist 'er van dezelve heeft weeten aaneen te voegen, en hoe onverwagter die voortkomen, des te beter behaagenze hunlieden, en des te minder gevallenze alsdan aan bloote liefhebbers, die alleenlyk naar de indrukzelen van de ooren en van 't hart vonnissen. Ik kan niet begrypen, hoe iemand aan *fugen*, en soortgelyke konstenaaryen, ooit heeft konnen smaak krygen.

Musander. Men bemerkte, dat zommige zangleidingen zig ook in de bas en in de middelpartyen overbrengen lieten; dat weinig toonen, ter deeg uitgepluist, zeer veel stoffe leveren konden; dat het welluidt, wanneer verscheide stemmen, door herhaaling en verdeeling van een thema, als een strydspel houden; dat het *arbeiden aller stemmen*, gelyk de Musici pleegen te zeggen, pracht, algemeene blydschap, verwondering en grooten iever uitdrukt, ja, dat het hart met zekere verhevene, sterke indrukzelen 'er door vervuld wordt. Hier vonden de werkzaame Componisten gelegenheid, hunne konst en vlyt nadrukkelyk te doen zien; doch, eenigen gingen 'er zo verre in, datze, behalven de voornoemde gemoedsbeweegingen, alle hartstogten aldus zogten uit te drukken, en eindelyk de hartstogten 'er geheel over uit het gezigt verlooren. Eveneens, als in de bouwkonst, alwaar iemand naauwelyks had bespeurt, dat *vier* cieraaden, aan een gebouw der oudheid, fraai stonden, of hy voegde 'er *nog vier* by, en een ander bragtze vervolgens tot *twaalf:* hier van daan de zogenaamde *gothische* overmaat in de cieraaden. On-

dertuſſchen, men moet nieuwe, iets zwaar bevattelyke paſſaſien, in zekere ſtukken ingelaſcht, niet volſtrekt afkeuren: aangezien zekere gevoelens zig op andere wyze onmogelyk uitdrukken laaten. Muziekſtukken, die meer *geeſtig-ſcherpzinnigheid* en *verrukking*, dan *tedere hartstogten*, inſluiten, zyn altoos wat ongemakkelyker uit te voeren en te bevatten; daarentegen, wat aanſtonds verſtaanbaar is, dat behaagt ten eerſten, en aan meer toehoorders; nogtans volgt niet, dat het uit dien hoofde abſoluut voortrekkelyk zy boven alle ligte of gemakkelyke ſtukken. Op dien voet beweert een zinryk, berlynſch naamloos Auteur, een clavier-concert van C. P. E. *Bach*, behoeve in fraaiheid geenzins te wyken voor een' van den treffelyken *Graun*.

Aurelia. Geene konnen fraai klinken, als ze door den opſteller, of andere bedreevene Clavieriſten uitgevoerd worden; maar deeze zyn bykans van een algemeen gebruik: geen wonder dan, dat zulke Componiſten des te vermaarder worden.

Muſander Men moet uitgewerkte clavierſtukken verſcheide maal ſpeelen, aleer menze naar behooren kan treffen, en het oor des toehoorders bevat hunne fraayigheden niet aanſtonds: gelyk zelfs een geoeffend uitvoerder, zekere paſſaſien eerſt als in de hand brengen moet, zo moeten dezelve ook eerſt in 't oor als ter deeg poſt vatten, voor ze de ziel verluſtigen en beweegen konnen.

A. Men vindt het woord *ongemakkelyk*, dikwyls in den mond van luie liefhebbers, die geerne viſch eeten mogten, maar de moeite niet neemen willen om ze te vangen; die iets fraais, 't welk hun niet aanſtonds in de vingers loopt, niet oeffenen, om dat zy 't nog niet konnen, en die 't niet konnen, om dat zy 't niet oeffenen. Over 't ge-

gemakkelyke en ongemakkelyke hier behoorlyk te vonniſſen, ſchynt derhalve ganſch geen gemakkelyk werk. Wat deezen zwaar valt, is geenen ligt; en wat heden zwaar is, kan morgen, door oeffening, ligt weezen.

Muſander. Het *zwaare* der nooten-werken in 't gemeen, ſpruit of 1) uit den ſchryf-ſtyl, gemeenlyk den *trant* genaamd, voor zo verre de muzikaale paſſaſien, op oneindig verſchillende wyze, zo wel beknopt, natuurlyk, eenvoudig, ſcherpzinnig, lieflyk en applicabel, als langdraadig, gemaakt, ſpringende, plat, vies en ongevoeglyk voor 't inſtrument, konnen weezen; 2) uit de *grondtoonen* (muz. ſpraakkonſt tab. 5), die, wegens ongelyke voortekens, der verbeelding zeer verſchillende wetten voorſchryven, of 3) uit beide teffens.

Aurelia. Daarentegen, de trant kan ligt weezen, en de grondtoon zwaar; de grondtoon ligt en de trant zwaar; maar ook het een en 't ander gemakkelyk.

M. Wyders, *zwaare* Muziekſtukken konnen *fraai* heeten, als ze *zingbaare*, *welgeregelde*, *uitgeleezene*, *ſcherpzinnige gedagten* bevatten; *applicabel* zyn voor het inſtrument, waar toe ze dienen zullen, en voor zo verre het voornaamſte oogwerk der Muziek, de *beweeging des gemoeds*, 'er by kan ſtand houden; maar, in een tegengeſteld geval, niet fraai, en zomwylen zelfs t'eenemaal verwerpelyk; ſchoon zy echter hunne liefhebbers konnen vinden: om dat men iets ſlegts daarom, dewyl het moeite koſt, hoogachten kan. Geene zyn voor werkzaame liefhebbers aanpryzenswaardig, en tot de vordering van bekwaame, neerſtige leerlingen noodzaakelyk (zie *Quantz* § 13.); maar deeze, konnen ons alleenlyk dienen, om 'er duidelyk uit te leeren bevatten, wat men in de Compo-

ſtie billyk moete vermyden. Zwaare Muziekſtukken zyn, als zodanige, of ſlegts om datze zwaarigheden inſluiten, boven ligte, niet voortrekkelyk; doch, de ligtigheid eens muziekſtuks is nog geenzins een onfeilbaar kenmerk van deszelfs deugdelykheid; anders zoude men ook vodderyen, die nergens bekwaam toe zyn, dan den goeden ſmaak te bederven, boven meeſterſtukken- en ſtukken uit C over de groote derde, boven andere uit G. D. A. E enz. moeten waardeeren. Maar *zwaare en teffens fraaie* ſtukken, die te regter tyd en plaats, neem eens, in prachtige Kerkmuziek en op 't Orgel, met behoorlyke moderatie, gebruikt worden, heeft men, myns oordeels, voor iets *treffelyks* te achten. Inmiddels, ze vereiſchen, als gezegd, eigene, in de Muziek zeer geoeffende, toehoorders.

Aurelia. *Miltons* paradys zal ook niet ligt der ſchranderſte vrouwsperſoon, die nog geene andere gedigten geleezen heeft, konnen behaagen.

Muſander. De billykheid vereiſcht, *dat men over ieder Muziekſtuk volgens het oogmerk zyner vervaardiging oordeele:* by voorbeeld, clavier-fugen van *Hendel*; *J. S. Bach* en *Hurlebuſch* zullen niet, gelyk Opera-Arien, allen toehoorderen, ten eerſten, behaagen; maar, zyn enkelyk toegeſteld voor liefhebbers, die de moeite neemen, van ze dikwyls te hooren, te ſpeelen, ja, te ſtudeeren. Dan konnenze naderhand iets vertoonen, 't welk geen één menſchen werk ſchynt; en 't is merkwaardig, dat groote Muziekkenners eene ligte Aria, menigmaal herhaald, reeds moede worden, wanneer een dapper doorgewerkt ſtuk hun eerſt regt te gevallen begint. Wederom, *ligte en teffens fraaie Muziek* moet evenwel geſtadig *iets nieuws, regelmaatigs en zinryks* inſluiten; ja, de *edele een-*

vou-

voudigheid is flegts een uitwerkzel van te regt zogenaamde verhevene en diepzinnige gedagten. Voor zo verre nu zulke Muziek ieders gading zal weezen, is de hoofdregel deeze: *zo dra het maatgezang, voor 't oor eens liefhebbers, onbevattelyk begint te worden, is het tyd om uit te fcheiden.* Want, een voorftel kan kwaalyk ingang en behaagen vinden by 't gemoed, wanneer deszelfs wyze van uitdrukking een teder oor beledigt: het ongeneuglyk indrukzel van al te veel diffonanten, beneemt aan 't verftand de vryheid, om het zaakelyke 'er uit te zoeken en de waare meening klaar te bevatten. „ Het oor is één van de hoogmoe„ digfte rigters, vonniffende als voor de vuift: „ het laat zig niet gezeggen, en geeft geene re„ den van zyne uitfpraak". Aldus oordeelt zeker Criticus van poëetifche uitdrukkingen: dit geldt dan in des te volftrekter zin van de Muziek, ongelyk meer voor 't *ftreelziek oor* beftemd.

Aurelia. Men componeert tog in 't gemeen voor liefhebbers van eenen goeden fmaak, in muzikaale grondregels onkundig, gelyk men doorgaans voor goede vrienden, niet voor Koks, maaltyden aanregt; en wat zulken liefhebberen gevalt, dat behaagt ook in 't gemeen den toonkonftenaaren zelve. Immers, wat onuitdrukkelyk geneugte hun verftand in een konftryke fuge ook vinde, wanneer 'er echter eene *regt fraaie, uitneemend melodieufe Aria* op volgt, dan worden zy, al zo wel als de geene, die niets van de Muziek verftaan, 'er door ingenomen, en wenfchen misfchien, dat zy, in plaats van alle hunne dubbele contrapuncten, één diergelyke Aria gemaakt hadden. Als zylieden de opregte waarheid zeggen willen, zullenze dit niet konnen ontkennen: ten klaaren bewyze, *dat de meefte muzikaale konftftuk-*

ken het hart niet inneemen. Uit deeze zegepraalende wapenen des uitgeleezen zangs, ſchynt men met gewisheid te mogen beſluiten, indien 'er nog eenige Muziek, volgens den eiſch van den voornoemden ſmaakelyken Componiſt (pag. 388) algemeene goedkeuring wegdraagen konde, dat het dan zulke hartroerend-melodieuſe weezen moeſt.

Muſander. Of, zulk *maatgezang*, *'t welk het regelmaatige en 't ſcherpzinnige, zo wel in de Melody als in de Harmony, wyslyk gemengeld vertoont.*

Aurelia. Gelyk, by voorbeeld, clavier-concerten van *Graun* en *Agrell.* Door behulp van dusdanige mengeling liet 'er zig mogelyk een *algemeene goede muzikaale ſmaak* (*Quantz* § 269) invoeren.

M. Indien men onder zekere muzikaale natien den blinden iever en 't vooroordeel omtrent hunnen *nationaalen ſmaak* verdryven en uitroeyen konde; iets, 't welk wy, naar alle waarſchynelykheid, in deeze wereld nooit zullen beleven. Laat ons nu, naa deeze duidelyke verklaaring van de geſchapenheid des goeden muzikaalen ſmaaks in 't gemeen, de regels, die hy, volgens het oordeel van den Heer *Bateux*, den konſten, en der Muziek in 't byzonder, voorſchryft, overweegen; en, de gezegden van deezen Auteur, van nu af, onderſcheidings halve, alleen tuſſchen ſtipjes („) inſluiten.

„ *A.* In de *natuur* alles, uit hoofde van ordentelyken toeſtel, verknogt zynde, zo moet het ook „ in de *fraaie konſten* zodanig weezen: om dat „ zy 'er nabootſingen van zyn.

M. De fraaiheid van een geheel, ſpruit alleenlyk uit de nette aaneenſchakeling der deelen: ieder muzikaale paſſaſy; ieder Couplet van een Rondeau; elke repriſe eens Muziekſtuks, moet met alle overige, eigenaardig ſamenhangen, zal een

fraai

fraai ſtuk 'er niet merkelyk door verliezen.

„ *Aurelia.* Dus moet 'er een zeker gezigtkring „ weezen, in welken alle geſcheide deelen zig vereenen, zo dat men uit ieder naauwkeurig begreepen lid, het beoogde geheel eenigzins ontdekken konne.

Muſander. Gelyk uit den grooten teen eens geſchilderden Hercules, den geheelen Hercules; uit het thema eener zang-Aria, hooren algemeenen inhoud. Dit is de gewigtige *regel der eenheid in Konſtwerken:* ieder, moet veel, maar alles in één middelpunt, of veeleer, één zaak onder verſcheide gedaanten, voorſtellen.

„ *A.* De ſmaak alleen moet meeſterſtukken leveren; Konſtwerken, die in onbedwongene „ natuurlyke gedaante verſchynen.

M. Daarom legt men het gebrek van fraaiheid eens Konſtwerks, niet der geeſtigheid, maar den ſmaak alleen te laſte: gemerkt hy zo iets niet had moeten goedkeuren.

„ *A. Het oogmerk des ſmaaks kan ſlegts de natuur* „ *weezen. Bewyzen uit gronden.*

„ Onze ziel is tot het kennen van 't waare en „ tot het beminnen van 't goede geſchapen, des „ kan ze zig aan de indrukzels deezer dingen niet „ onttrekken, maar, wordt 'er aanſtonds door „ gaande gemaakt en in beweeging geſteld.

M. Dit bekrachtigt de ondervinding: een bondig bewys noodzaakt ons tot toeſtemming; eene uitneemende ſchoonheid trekt alle oogen en harten tot zig.

„ *A.* Het geene, dat ons in de kennis en in „ den goeden ſmaak leidt, is derhalve noch eigenzinnigheid noch een blind geval: alles „ ſteunt hier op onveranderlyke wetten; ieder gemoedskracht heeft haar bepaald oogmerk.

Muſander. Wie eenen toonkundigen wilde doen geloven, als of de harmoniſche regels maar op inbeelding en caprice beruſtden, die zoude zig deerlyk ten toon ſtellen, en, van 't tegendeel onwederſpreekelyk overtuigt konnen worden. Voorts, het gezeg: *wat men bemint, dat is fraai*, heeft geenen grond: het tegendeel is de waarheid; en 't koomt alleenlyk daar op aan, dat ieders oog niet ſcherp genoeg is tot het ontdekken van de waare fraaiheid der onderwerpen.

„ *A.* De ſmaak in konſten is niets gemaakts, „ maar, een gedeelte van ons weezen, 't welk, „ met ons gebooren zynde, ons tot alles, dat „ waarlyk goed en fraai is, zal aandryven.

M. De kennis van 't fraaie gaat vooraf, maar, wat zoude die ons baaten, indien deszelfs genot ons onverſchillig ware? De wyze natuur heeft het een en 't ander verknogt; *de kracht, het fraaie gewaar te worden, en de neiging, ons daar aan te verluſtigen.*

„ *A.* Dit heet nu de *natuurlyke ſmaak* ..... „ Naauwelyks had de neerſtigheid der menſchen, „ om 't geneugte der zinnen te vermeerderen, de „ fraaie konſten, naar 't model der natuur, uit„ gevonden, of hy wierd 'er aanſtonds rigter over.

M. Maar, wat hem niet dezelfde indrukzels verwekte, als het natuurlyk-fraaie, dat keurde hy niet goed: des moeſt de konſt zig naar 't gemelde modél voegen.

„ *A.* Terwyl de ſmaak de fraaie konſten gepo„ lyſt en verbeterd heeft, is hy zelf veel fyner en „ edeler geworden, zo dat hem ſlegts het volmaak„ ſte en 't fraaiſte behaagt. Dus gaat hy in de kon„ ſten veel ſtrenger te werk.

M. Daarom eiſcht hy van konſtwerken meer, dan van de natuur: by voorbeeld, van Muziek-

ſtuk-

ſtukken fraaier zangleidingen, dan men in de natuur ooit ontmoet. En de ſcherpte, die hy eens verkreegen heeft, verſpreidt zig naderhand op al 't ſoortgelyke, dat hem ooit voorkoomt.

„ *Aurelia.* Echter verandert deeze volmaaktheid „ niets in zyn weezen: geen ſtyfzinnigheid regeert „ hier, maar het waarlyk goede en fraaie, is zyn „ doelwit. Dit behaagt hem, in de natuur zo wel „ als in de konſt.

Muſander. En begaat hy in zyn oordeel te mets eenen misſlag, zo geſchiedt het uit onweetenheid.

„ *A.* Waaren de menſchen opmerkend genoeg, „ om deezen natuurlyken ſmaak bytyds in hun „ zelve te gevoelen, en, neerſtig genoeg, hem „ door waarneeming, vergelykingen en nadenken „ te verſterken en uit te breiden, zy zouden, tot „ het oordeelen over de konſten, een onbedrieg- „ lyk, geſtadig rigtſnoer hebben.

M. Maar, kwaade exempels; de begeerte, iets nieuws en ongemeens voort te brengen; ja, de hoogmoed, zyne voorgangers, die de natuur reeds volgden, te willen overtreffen, verleidt den ſmaak van zeer veele lieden tot buitenſpoorigheden: *één kwaad voorbeeld is reeds toereikende, om den ſmaak van jonge lieden, aan allerhande indrukzelen vatbaar, te bederven.*

„ *A.* Hoe meer gewaande fraaiheden iemand „ gezien en roemen hooren heeft, des te meer „ wordt hy verwend; en in deeze verwarring zy- „ ner gevoelens wordt de ſtem der natuur by hem „ verdoofd: kortelyk, zyn ſmaak wordt *kwaad.*

M. Menig Clavieriſt kan door ſtyve, zanglooze harmoniſche ſtukken zodanig verwennen, dat het hem zelfs gebrekkelyk voorkomt, als een clavier- of orgelſtuk *veel melody* vervangt; maar, by 't hooren van fraaie Muziek, kan zyn natuurlyke ſmaak

ſmaak onverwagt wakker worden; iets waar toe fraaie tooneel-muziek zeer behulpzaam kan weezen.

Aurelia. „ Te mets gaan zelfs aan 't gemeen de „ oogen open, zo dat het der ſtemme van weinig „ kenners, den weg der natuur aanwyzende, ge- „ hoor geeft. Niet hun gezag, maar de natuur zelve, „ werkt dit wonder. Een man van eenen fynen „ ſmaak, behoeft, by konſtwerken, ſlegts naauw- „ keurig te letten op zyne aandoeningen, en die „ levendig te uiten, zo moet hem ieder een gelyk „ geeven. Anderen gevoelen datelyk het zelfde, „ en de kwaade ſmaak verdwynt.

Muſander. Maar nooit by allen. *Horatius* klaagde reeds, ten tyde van Auguſtus, over den bedorven ſmaak, niet alleen des gepeupels, maar zelfs, der romeinſche Edelieden (Ep. L. II. Ep. 2); gelyk onlangs, *Boileau*, over dien der franſchen (*Un ſot trouve toujours un plus ſot qui l'admire.* Art. Poet. Ch. 1).

A. „ Bewyzen, uit de hiſtory des ſmaaks afgeleid. De menſchen wierden naauwelyks gewaar, „ dat hun geeſt meer, dan 't lichaam, vermogt, „ of 'er kwam nu en dan een *groote geeſt*, die de „ natuur aanving te beſpiegelen, opdaagen. Deeze „ bemerkte de evenredigheid en de wanorde van „ ontelbaare gedeelten des aardryks.... Al had hy „ 'er ſlegts klaare, verwarde begrippen van, de „ indrukzels waaren echter levendig genoeg, om „ hem met 'er haaſt verder te brengen. Van daar „ tot zig zelve overgaande, beſpeurde hy eene „ genegenheid tot zulke evenredigheden, en, dat „ hy 'er op eene aanminnige wyze door aangedaan „ wierde; dat de orde, de menigvuldigheid en de „ onderlinge betrekkingen der natuurlyke dingen, „ niet alleen eenen wyzen Schepper vertoonden, „ maar ook, ten behoeve van 't gemeene beſt,

„ eene

„ eene nabootsing verdienden. Toen begosten de „ fraaie konsten uit den schoot der natuur voort te „ koomen; men tragtde haare grondstellingen uit „ de verwarring te trekken; men nam 'er proe- „ ven van, die evenwel nog onvolmaakt waaren. „ En wie had ooit gedagt, dat 'er uit eenen scha- „ duw-trek, eene schildery; uit plompe zangwy- „ zen eene hedendaagsche Muziek worden zoude!

Musander. By voorbeeld, uit een herderlied, eene berlynsche Opera; uit een riet, eene streelende dwarsfluit; uit Orpheus lier, een staartstuk; een *clavecin d'archet* (sam. 1. pag. 43); een *piano-forte*.

Aurelia. Wat soort van instrument is dit laatstgemelde?

M. In 't naastvolgende maand-stuk, of uiterlyk in dat van October, gedenk ik eene duidelyke beschryving 'er van te leveren.

A. „ De nieuwgebooren konsten waaren gelyk „ de menschen; zy hadden opvoeding noodig, en „ moesten der barbary onttrokken worden. Men „ bootste na, maar, gansch grof; men kost niets „ anders schilderen, dan 't geene, dat men voor „ oogen zag. Eindelyk bemerkten de besleepene „ *Grieken* de weezentlyke trekken der fraaie na- „ tuur; en ook te eerst, dat men niet alleen na- „ bootsen, maar ook verkiezen moete. In voo- „ rige tyden had men enkel wanschapen, boersche „ dingen ondernomen; zy begosten nu naar het „ fyne te streeven. Zy bespeurden, dat de fraaie „ konsten op menigvuldig- en gelykvormigheid, „ op redemaaten en evenredigheden, steunen „ moesten. Volgens deeze grondstellingen kwam „ 'er ook leven in de *Muziek*; ja, zy bragt won- „ deren voort.

M. En zulks, naar alle waarschynelykheid, zonder toedoen van harmony, althans, zonder con-

concerteerende (inl. § 236), door de enkele kracht der melodyen, maar, die zo overeenkomstig met de zangwoorden, zo zinryk, zo nadrukkelyk opgesteld en zo treffelyk uitgevoerd wierden, dat ieder gevoelig toehoorder 'er noodzakelyk door aangedaan worden moest.

Aurelia. „ Romen wierd discipel van Athén. De „ Romeinen, de griekſche meesterſtukken met ver„ wondering ziende, bootſtenze na zo goed als ee„ nigzins mogelyk, en hunne bekwaamheid vond „ overal, waar hunne wapenen zig ontzaggelyk ge„ maakt hadden, toejuiching.

Muſander. De Romeinen kenden en hadden, al zo wel als de Grieken, eenen goeden muzikaalen ſmaak; met dit verſchil nogtans, dat zy hem van de Grieken overnamen, eerſt laat 'er aankwamen, en 'er niet lang van in bezit bleeven.

A. „ Italien wierd door barbariſche volken over„ heerd, en de fraaie konſten geraakten onder den „ voet. Men rekende hunne meesterſtukken niet, „ by gebrek van kennis hunner waarde, en dus ver„ loor zig ook de bekwaamheid in 't nabootſen van „ dezelve.

M. Welverſtaande, niet alleen door den intogt der Barbaaren: deeze kwamen 'er eerſt in de vyfde eeuwe; maar de vrye konſten en de goede ſmaak geraakten aanſtonds naa den tyd van Auguſtus, onder de tyranniſche Keizers, reeds in verval.

A. „ Echter bleef 'er nog altoos eenig ſchemer„ licht; van tyd tot tyd beſpeurde men 'er flikke„ ringen van, en het ontbrak ſlegts aan goede ge„ legenheid tot de volſlage doorſtraaling.

M. De Kerkmuziek, hoe goed of ſlegt ook, hieldt, door 't toedoen van verſtandige Regenten en Kerkvaders, altoos hier en daar nog ſtand.

A. „ Eindelyk wierden, voor 300 jaaren (1453), „ de

„ de geleerde Grieken, door de Turken, uit Con-
„ ſtantinopolen verdreeven, en vlugtden naar Ita-
„ lien. Toen begoſt men de Oudheden weder op
„ te zoeken; ja, de aarde om te graaven, ten einde
„ modéllen van konſten te vinden. Binnen korten
„ zag men het edele van den voorigen tyd, in jeug-
„ dige gedaante pronkende, weder herleven. Het
„ vermeeſterde terſtond alle harten. Men herkende
„ 'er in de fraaie natuur. Men ſloeg de oude ge-
„ ſchriften na, en vond 'er regels, grondſtellingen
„ en exempels tot modéllen van konſtwerken. Dus
„ wierd de Oudheid ons, wat de natuur den Ouden
„ geweeſt was. Men zag, hoe de *italiaanſche* en
„ *franſche* konſtenaars hunne werken 'er naar be-
„ ſchaafden; het overtollige achterweege lieten en
„ 't ledige uitvulden.

Muſander. Maar alle ontdekte oudheden waaren op verre na niet even goed, veelmin, onverbeterlyk: onder de Ouden zyn 'er alzo wel ſtompers geweeſt, als hedendaags. Van de nooten-werken der Hebreen, Grieken en Romeinen, is 'er niets opgedolven, althans, niets tot ons gekoomen. Dit weeten wy echter, dat men in de dertiende, veertiende en vyftiende eeuwe, bykans geene andere zangwoorden, dan proſaiſche gebruikte: nademaal zelfs de welluidendheid in de poëezy onbekend geworden was; gelyk ook het hoofdwerk der Muziek, de Melody; zo dat 'er niet overig bleef dan harmony, die eenen moeyelyken arbeid, maar niets natuurlyks en ſmaakelyks, vertoonde. By deeze omſtandigheden was het zekerlyk raadzaamer geweeſt, de natuur van nieuws te onderzoeken, dan, de oude muziekſtukken na te bootſen.

Aurelia. „ De goede ſmaak kwam zig in Italien
„ en Frankryk allengskens uitbreiden.

M. En ging van daar naar Groot-Brittanje,
Duitſch-

Duitsch- en Nederland over; echter, nergens zonder eenige mengeling van goed en kwaad. Huisvest nu de goede muzikaale smaak nooit by één natie alleen, zo is 'er geen beter middel, dan, volgens de manier der Duitschen, allenthalve het beste uit te zoeken en zig dat te nut te maaken. Wyders, het weezentlyk-fraaie, als gezegd (pag. 396), op onveranderlyke natuurwetten berustende, zo moet men zig geenzins verbeelden, als of iets diergelyks heden fraai, morgen weder slegt; fraai te Parys, maar slegt in Romen, Berlyn enz. konne weezen.

Aurelia. „ Men ontdekte dagelyks nieuwe volmaaktheden en nieuwe graaden 'er van. De algemeene toestemming veroorzaakte gestadig meer neerstig- en bekwaamheid. De naiever kreeg de hand in 't spel, en overal kwamen fraaie konstwerken te voorschyn.

Musander. By voorbeeld, in Italien maakten zig *Carissimi* en *Corelli*, geene door vocaal- deeze door Kamermuziek; in Frankryk, *Lulli*, door den tooneelstyl, en in Duitschland, *Rosenmuller*, door treffelyke Kerkstukken, zeer vermaard. Echter scheen het, als of de Muziek in de regte handen nog niet gekoomen was: want zommige, anders verstandige, werkzaame Componisten, wilden zig hunne huisgoden, de overmaatige harmonische konstenaaryen, niet laaten ontneemen, terwyl eenigen tot een ander uiterste overvloegen, slegts op het gemakkelyke zagen; de beste konstregels, en byna alle harmonische fraaiheden, verworpen. Dus doende wierd de Muziek ligt, maar ook gemeen en laf, wild en onbesuist.

A. „ Doch, nu de konsten den mogelyken hoogsten top van volmaaktheid beklommen hebben, zullenze zig weder bederven en tot de voorige barbary vervallen: *om dat men namelyk de fraaie*

„ *fraaie natuur niet ſlegts bereiken, maar overtref-*
„ *fen wil....* Zo gaat het in de Muziek... De
„ ooren zyn den natuurlyken zang moede, daar-
„ om zal alles heks-achtig zwaar, cromatyk, ge-
„ kruld, diepzinnig, vol geheimen, ſpitsvindig
„ en ondoorgrondelyk weezen; in 't kort, alles
„ wordt onnatuurlyk en gedwongen... Het bederf
„ heeft doorgaans by de geeſtigſte lieden [les beaux
„ Eſprits] zyn begin genomen: deeze hebben den
„ konſten meer nadeel, dan de Gothen, toegevoegd.

Muſander. Het aanhangzel zal klaarlyk doen bevatten, welker natie dit inzonderheid raakt, en waarom de Franſchen over het zwaare en ligte van Muziekſtukken geheel anders, dan de Italiaanen en Duitſchers, pleegen te vonniſſen. Het voorzegde bederf zoude miſſchien haaſt vervuld worden, indien de Italiaanen alleen in de wereld waren; maar, zo lang de beſte duitſche Componiſten vermogende muzikaale Patroonen vinden, zullen zy het wel uit alle krachten zoeken te verhoeden.

Aurelia. „ Uit het geene, dat hier tot dus verre
„ is bygebragt; volgt, de ſmaak zy eene natuur-
„ lyke bekwaamheid, die geen ander oogmerk
„ konne hebben, dan de *natuur*, of iets 't welk
„ daar na gelykt.

M. Men mogt 'er wel byvoegen, *die den menſche bekende natuur:* ten einde geen Miltoniaanſch- of Jacob Böhms gezinde, ons tot zyne ryken der geesten verwyze. Nu koomen wy tot de algemeene regels des goeden ſmaaks.

A. „ De eerſte, zy deeze: BOOTS DE FRAAIE
„ NATUUR NA. De ſmaak eiſcht aangenaame
„ indrukzels: maar deeze worden ſlegts door iets
„ volmaakts verwekt... Hy eiſcht de *fraaie natuur*;
„ 1) om dat ons eige belang die vereiſcht, dewyl
„ zy onze genoegten bevordert; 2) vermits zy op

„ zig zelve volmaakter is.., Een zaak die behaa-
„ gen zal, moet zonderling volmaakt weezen;
„ alle overige in haar foort overtreffen, en, zo
„ mogelyk, enkel goede hoedanigheden hebben.
„ Hier by koomt de menigvuldig- en nieuwigheid...
„ Hoe groot moet dan niet het vermaak eener ziel
„ weezen, wanneer *Muziek- Digt- Dans-* en *Schil-*
„ *derkonſt* zig, met alle haare fraayigheden, ver-
„ eend doen zien; jammer, dat dit zo zelden zon-
„ der nadeel der deugd geſchiedt!

Muſander. Dit zinſpeelt buiten twyfel op *Ope-ra's*, de muzikaale hooge ſchoolen; die, ſchoon ze door de onaardigheid der Konſtenaaren, en door 't misbruik der edele konſten, inzonderheid door de ligtvaardige, verrukkende mynen van eenige zangereſſen, te mets onvaſte harten verleiden, door 't regte gebruik, zekerlyk op allerhande wyze de deugd konden bevorderen.

Aurelia. „ Doch, te veel indrukzelen op een-
„ maal, zouden verward door elkander loopen en
„ den geeſt vermoeyen; des moetenze gevoeg-
„ zaam vereend worden, om een welgeregeld
„ geheel uit te maaken en elkander te onderſteu-
„ nen..... Zo vry de verbeelding eens Konſte-
„ naars ook zyn moge, hy ziet echter uit een ge-
„ deelte, of klein begin eens werks, aanſtonds,
„ wat 'er verder te pas koomt.

M. By de eerſte zangmaat eens ſtuks, wat 'er op volgen moet of volgen kan.

A. „ De *eenheid in de menigvuldigheid* ſtelt hier
„ 't rigtſnoer; twee eigenſchappen, die onderſcheid,
„ maar teffens ook overeenſtemming tuſſchen het
„ menigvuldige vereiſchen. Dus bevat de fraaie na-
„ tuur, zodanig als ze in konſten vertoond moet wor-
„ den, alle hoedanigheden van 't fraaie en goede; zy
„ verluſtigt de geeſtigheid door *volmaakte-* en ver-
„ genoegt

„ genoegt te gelyk het hart, door *nuttige voorwer-*
„ *pen* aan te wyzen en te leveren.

Muſander. Dit alles kan men in zangſtukken by elkander vinden. Nu de tweede algemeene regel.

Aurelia. „ DE FRAAIE NATUUR MOET „ GOED NAGEBOOTST WORDEN.

M. Zal ons vermaak niet met ongeneugte verzeld gaan, zo moet de *ſmaak eerder niet vergenoegd weezen, voor de geeſtigheid de fraaie natuur op de beſte wyze nageboots heeft*, dit is de hoofdregel van den goeden ſmaak: want, de ſlegte, houdt zig met buitenſpoorigheden; met de eerſte invallende gedagten, hoe weinig ook ter materie dienſtig, reeds voldaan.

A. „ De nabootſing moet *ſtiptelyk* weezen en „ nogtans *vry* of onbedwongen: dit is des te zwaa„ rer, om dat het tegen elkander ſchynt in te loo„ pen; doch, de natuur miſt hier in nooit, en o„ vertreft in deezen alle konſtenaars. . . . De groot„ ſte konſtgreep der nabootſing is dit; *zig vaſt* „ *in te prenten, men zy waarlyk aldaar ter plaat„ ſe, waar men weezen moeſt: Hippolitus* zy over„ leden; men zy zelf *Theramenes* enz. dan zal de „ uitdrukking het benoodigde vuur krygen en on„ bedwongener voortkomen.

M. Uit de zonderlinge gemoedsgeſteldheid, hier toe vereiſcht, ſtaat gemakkelyk te begrypen, waarom op verre na ieder geen volmaakt Componiſt, zang- en ſpeelkonſtenaar konne worden.

A. „ Om deeze vryheid te bereiken, laaten groote „ Konſtſchilders hunne pinceelen zomwylen ſpee„ len; breeken nu eene ſimmetrie; en begaan dan „ opzettelyk eene kleine achteloosheid.

M. Dusdanige *aanminnige wanorde* kan 'er ook zomwylen in de Compoſitie treffelyk te pas koomen; maar ze vereiſcht gelukkige Componiſten;

van eenen vluggen en teffens welgeregelden geeft. *Teleman* mengde eens in zeker eene water-Ouverture, ter uitbeelding van 't gequaak der Kikvorschen, eene reexs van quinten-paſſaſien. En waarom niet zelfs Quarten en Secunden? by zulke dingen heet het:

à ces petits defauts dans la peinture
l'eſprit avec plaiſir reconnoit la nature.

A. „ In de konſt behaagen ook dingen, die in „ de natuur mishaagen; by voorbeeld, een leelyk, „ giftig, verſlindend dier behaagt beter afgemaald, „ dan in de natuur: om dat 'er in 't eerſte geval, „ geen gevaar voorhanden is, en dus ook geen „ vreeze plaats vindt.

M. Dit verſtaat zig ook van Muziekſtukken, die, waar het pas geeft, iets ſchrikkelyks, gebrul, gekraak enz. uitdrukken.

A. „ Maar, een zeer aanminnig voorwerp ver- „ lieſt zekerlyk iets in de konſt: het hart wordt „ droevig, wanneer het eindelyk, 't gebrek van „ 't natuurlyke bemerkt.

M. Van natuurlyke ſchoonheden ſtaat meer te hoopen, dan van gemaalde, of in zangwoorden afgeſchetſte.

A. „ In gedigten en ſchouwſpellen wordt men „ door rampſpoedige voorvallen ſterker, dan door „ gelukkige, aangedaan.

M. Of een menſch-lievend hart neemt hier deel in 't ongeluk van anderen, volgens de ſpreuk van *Terentius: Homo ſum, nihil humani a me alienum puto*; of, ieder is blyde, dat hem niet zelf iets diergelyks treft.

A. „ Genoeg, de nabootſende konſten konnen „ zig dusdanige voordeelen te nut maaken.

Mu-

Muſander Door deezen konſtgreep heeft de *Pamela* de meeſte leezers gekreegen.

Aurelia. „ Verſchrikt gy voor alle deeze byzon-
„ dere regels? O! wie een toonkonſtenaar zyn wil,
„ die moet eenen ganſch ongemeenen geeſt heb-
„ ben! vraag deezen leeraar..... Te regt zegt de
„ Abt *Olivet:* Ik geloof juiſt niet, dat *Homerus*
„ en *Virgilius* alle hunne ſyllaben zo net, als hun-
„ ne uitleggers zig wel verbeelden, geteld, ge-
„ wogen en gemeeten hebben; maar dit geloof
„ ik, dat de natuur, wanneer ze eenen grooten
„ konſtenaar toeſtelt, hem door geheime driften,
„ aan die hy zelf niet eens denkt, 'er toe leidt; ge-
„ lyk zy aan een boerenkind de toonen leert tot het
„ ſmeeken, roepen, kermen, vleyen enz.

M. Het zyn maar laage zielen, die altoos aan 't letterlyke knaagen, en geduurig de zangmaaten tellen moeten. Groote Componiſten treffen de Rhytmen van zelve; zy leveren welgeregelde, zinryke maatgezangen, om dat zy, wegens hunnen geſcherpten ſmaak, geene flegte, voortbrengen en gedoogen konnen. Insgelyks, het volgt niet, dat iemand des te langer geleerd en geoeffend hebbe, naar maate dat hy vaardiger ſpeelt: De innerlyke beweeger, namelyk de aangebooren levendigheid van geeſt, maakt menig in één jaar vaardiger, dan een ander ooit zoude konnen worden.

A. „ Een eenigſte raad blyft nog overig: LET
„ OP HET GROOTE MODEL DER NA-
„ TUUR; maar beſchouw het ook met regte kon-
„ ſtenaars-oogen, die het fraaie van 't gebrekkelyke
„ behoorlyk onderſcheiden konnen; anders roep
„ ik U toe: *te rug, want deeze plaats is heilig!*

M. Doe niet gelyk ſchilders, die dingen, hun nog onbekend zynde, uit het hoofd tekenen, zonder zig om een natuurlyk modél te bekomme-

ren. Tragt niets, waar van gy geen klaare bevatting hebt, door maatgezang uit te drukken; maar, laat dat over aan anderen.

Aurelia. „ Ontbreekt U dit ſcherp gezigt? Volg „ hen, die 't gehad hebben; de groote meeſters „ der Oudheid. Boots hen na: zy hebben bemerkt, „ wat uwen oogen ontglipt. Lees hunne geſchrif„ ten; ſtudeerze dag en nacht.

Muſander. Maar neem ook de regte: zelfs onder de werken van meeſters, moet de ſmaak het fraaiſte verkiezen.

A. „ Hoe! zegt gy: altoos nabootſen? geſta„ dig een ſlaaf van anderen blyven? Wel! ſchaf „ dan iets meeſterlyks van eige vinding! Beklim „ den heiligen drievoet, en geef ons zelf god„ ſpraaken! Te vergeefs! Apollo is doof en hoort „ U niet.

M. Eenige weinige groote Componiſten, zig zelve tot modéllen verſtrekkende, konnen der muzikaale wereld genoeg modéllen leveren; de overige, moeten henlieden opvolgen. Dan zal 'er evenwel nog een menigte Muziekoeffenaars overig blyven, die zig ſlegts met admiratie dier aardige Copyen moeten vergenoegen.

A. „ In 't gemeen is 'er maar *één goede ſmaak*, „ en in 't byzonder zyn 'er *verſcheide goede*.

M. By voorbeeld, *Telemans* ſmaak verſchilt veel van *Grauns*, en zyn echter beide goed.

A. „ De goede ſmaak geeft der fraaie natuur zy„ ne toeſtemming: des is 'er maar één goede ſmaak. „ Doch, de byzondere ſmaak kan verſchillende, „ ja, met dien van anderen ſtrydig weezen, zon„ der uit dien hoofde *kwaad* te konnen heeten. De „ grond hier van legt in den rykdom der natuur, en „ in de paalen den menſche geſteld. De natuur heeft „ ontelbaare voorwerpen, die ieder op oneindig

„ ver-

„ verſchillende wyze konnen worden beſchouwd.

Muſander. Men kan te mets de eigenſte zangwoorden in verſchillende opzigten aanmerken: by voorbeeld, verliefde, zo wel derwyze, als of de minnaar in eenzaamheid zugte, dan, of hy reeds voor zyne beminde kniele; wanhoope; moed ſcheppe enz. Dus konnen eenige zangwoorden, met goede redenen, in verſchillende beweeging voortkoomen; neem eens, lamentabile; affettuoſo; allegretto enz.

Aurelia. „ De franſche en italiaanſche Muziek, „ hebben ieder haar eigen caracter; niet eensdeels „ als goede en anderdeels als ſlegte Muziek, maar „ als twee zuſters, of veeleer, twee zyden van een „ zelfde voorwerp.

M. Wie de franſche Muziek, inzonderheid de inſtrumentaale, regt kent en onzydig oordeelen wil, die zal, verre van haar alle fraaiheid te ontzeggen, hier tegen niet begeeren in te leggen.

A. „ Had ooit één menſch alle ſchatten der na„ tuur konnen gebruiken? De menigte zoude hem „ zekerlyk verbyſteren. Daarom heeft de natuur „ haaren rykdom onder veele menſchen verdeeld, „ en verſchillenden aanſchouweren een' byzonde„ ren ſmaak gegeeven.

M. Geene houdt zig liever beezig met Kerk- deeze, met toneel- en kamer-ſtukken; maar alle regtgeaarde Componiſten hebben des niettemin eenen algemeenen ſmaak aan 't geene, dat *natuurlyk* is.

A. „ Het zy dan ieder geoorloofd, zynen ſmaak „ te volgen, mits dat hy *zeker gedeelte der natuur* „ verkieze. Laat deeze het vrolyke; een tweede, „ het ernſthaftige beminnen; een derde, naar het „ klugtig-eenvoudige, een vierde, naar het prach„ tige en verhevene ſtreeven. Dit alles toont de na„ tuur insgelyks, en 't één heldert het ander op....

„ Inmiddels, de ſmaak kan ſlegts dan, wanneer de „ voorwerpen verſchillen, verſchillend en echter „ goed weezen: want, pryſt deeze, wat geene „ laakt, zo heeft één van beide een' *kwaaden ſmaak*.

Muſander. Maar een zelfde voorwerp bevat te mets verſcheide deelen: by voorbeeld, een leelyke perſoon kan wel mooye oogen en handen hebben; een ſober Muziekſtuk, wel een fraai thema; ja, de melody kan fraai weezen, de harmony niet; en dus ook omgekeerd. Dit koomt hier insgelyks in voornaame aanmerking; anders zouden twee perſoonen, die een zelfde voorwerp, maar *in verſchillend opzigt*, pryzen of laaken, evenwel beide konnen gelyk hebben.

Aurelia. „ Het kan ook gebeuren, dat iemand „ iets in zekeren graad goed- of afkeurt, maar dat „ een ander of verder, of min verre ziet: in dit ge„ val heeft één van beide, algemeener of *fyner* „ *ſmaak*.

M. Die des anderen moet dan *grover* weezen. Stel eens, geene keurt een zang-aria goed, wegens de nieuwe, uitgeleezene, bekoorlyke paſſaſien; maar deeze eiſcht overeenkomſt dier paſſaſien met de zangwoorden; welgeproportioneerde lengte tusſchen haar eerſte en tweede deel; aardige verwiſſeling van 't accompagnement enz. Hier is de ſmaak des laaſten, ongelyk *fyner*, dan die des eerſten.

A. „ Men moet *by manier van vergelyking*, *over* „ *konſtwerken oordeelen*. In de konſten heeft eene „ ingebeelde, volmaakte fraaiheid plaats: om dat „ het verſtand zig de natuur zonder eenig gebrek „ verbeelden kan.

M. Zo, als *Plato* zyne Republyk en *Cicero* zynen Redenaar afſchetſt.

A. „ Gelyk dit nu het toppunt der volmaaktheid „ weezen zoude, zo worden de konſtwerken 'er „ door

„ door als op zekere trappen, van waar zy der ge-
„ waande hoogſte volmaaktheid, min of meer, na-
„ der koomen, geſteld.

Muſander. Een Muziekſtuk, 't welk ons ongemeen zal behaagen, moet niet alleen iets inſluiten, dat met onze gedagten overeenkomſt heeft, maar ook iets, dat dezelve overtreft; iets, dat ons anders miſſchien nooit te binnen gekoomen was, en dat wy nogtans voor natuurlyk-fraai erkennen moeten.

Aurelia. „ *In dat konſtwerk zyn miſſlagen:* dit
„ oordeel kan ieder vellen; maar, *dit ſtuk konde*
„ *nog wel zekere fraajigheden hebben, die 'er nu*
„ *ontbreeken*, dat konnen ſlegts verhevene geeſten
„ zeggen.

M. Tot het eerſte, is een gemeen verſtand toereikende, maar het tweede, onderſtelt kennis van alle mogelyke volmaaktheid eens konſtwerks.

A. „ By 't leezen van treffelyke Auteuren, die
„ een zelfde onderwerp verhandelen, beweegt
„ geene U door zyne poëetiſche drift en door zyn
„ vuur; deeze, door zyne naauwkeurig- en bon-
„ digheid. Voeg alle eigenſchappen dier groote
„ mannen by elkander, zo bereikt gy den denkbeel-
„ digen graad der fraaiheid, die hier tot een rigt-
„ ſnoer kan verſtrekken.

M. Beſpeurt gy by 't leezen en hooren der clavier-concerten van *Graun* en *Agrell*, het natuurlyke; het tedere; het zinryke; en, by die van *Schaffrath*, wat fraajigheden men aan 't edel-eenvoudige nog konne byvoegen, vereenig dit alles, in gedagten, byeen, en vorm daar uit de regelmaat van de mogelyke hoogſte volmaaktheid dier Muziekſtukken.

A. „ De ſmaak aan de natuur en aan de konſt,
„ dezelfde zynde, zo ſtrekt de ſmaak zig over alles
„ uit, zelfs over de menſchelyke zeden.

Muſander. De *goede ſmaak* is *ingewortelde liefde tot orde*; deeze noemt men in konſten, *ſmaak*, maar ten opzigt van de zeden, *deugd*.

Aurelia. „ Zo dra de fraaie konſten ergens be-
„ ginnen te bloeyen, ziet men 'er ook de menſche-
„ lykheid en de borgerlyke deugden opkomen. Zo
„ ging het in Athene; zo, in Romen.

M. Dit bekrachtigen de geſchiedeniſſen aller tyden: te regt telt men derhalve de Muziek onder de kentekens eener bloeijende, welgepoliceerde Republyk (inleid. § 260. 270. 321).

A. „ Het is onmogelyk, dat zelfs de onbe-
„ ſchaafdſte lieden, die zig dagelyks met meeſter-
„ ſtukken van orde en regelmaatigheid omringd
„ zien, niet eenigen ſmaak aan orde, en aan een
„ edeler, verhevener bedryf 'er door krygen zou-
„ den. Konnen geſchiedeniſſen tot deugd aannoo-
„ pen, hoe zouden dan fraaie gedigten en ſchouw-
„ ſpellen niet den ſmaak aan 't welgevoeglyke en
„ tedere inboezemen?

M. Verſtaanlyke woorden drukken allerhande beelden in 't gemoed, en hebben tot deszelfs beweeging een onbegrypelyk groot vermogen: dienvolgens kan de zangmuziek eenen krachtigen invloed hebben in de goede zeden; mits dat 'er een waakend oog over gehouden worde. *Het waare en eenigſte oogmerk der ſchouwſpellen*, zegt *Mattheſon*, in zynen muſ. Patriot, pag. 118, moet niet de *bloote verluſtiging* weezen: zulk een oogmerk, als het niet in de tweede plaats ſtaat, is altoos gevaarlyk en onredelyk. *Men zal 'er de deugd aanpryzen; de ondeugd ten toon ſtellen; het wiſſelvallige van aardſche hoogheid en de ſchielyke veranderingen van eertrappen doen bemerken; den kwaaden uitſlag van geweldenaryen onregtvaardigheid vertoonen; de trots- dwaas- en valſchheid, ja, alle ſnoode dingen in 't gemeen,*

ſchan-

ſchandelyk en beſpottenswaardig voorſtellen. Dat is 't waare doelwit. Iemand zal zeggen: waar zyn zulke ſchouwſpellen? men vindt 'er geen één in de wereld. Ik ſtel eens, het was zo, ſchoon het evenwel zo niet is, en vraag wederom: waar zyn de menſchen kinderen, die verſtandig zyn en God zoeken? Is 'er tog niemand die goed doet, ook niet één; Pſ. 53. ℣. 3. 4. Hoe nu? Is het daarom kwaad, dat 'er menſchen in de wereld zyn, en dat 'er nog dagelyks meer aankomen? Ik zal U eerlang een modél van eene ganſch fraaie hamborger Opera toonen. Tot dus verre myn *Mattheſon.*

Aurelia. „ Zo neemt de ſmaak toe. Allengs-
„ kens laat het gemeen zig door voorbeelden ge-
„ winnen. Door de zinnen, zelfs zonder opzet van
„ zig te beteren, drukken zig in de gemoederen,
„ denkbeelden van 't waarlyk- fraaie, en deeze
„ worden vervolgens het rigtſnoer des oordeels.

Muſander. Niemand behoeft te zeggen: de ſmaak is aan deezen oord bedorven; ik kan hier niet goeds uitwerken. Bezoek het maar eenigen tyd; indien gy het beſchaaven des ſmaaks opregtelyk beoogt, en daar toe genoegzaame bekwaamheid hebt, zal het waarlyk- fraaie wel binnen korten, toeſtemming verwerven.

A. Moet een Componiſt zig veeleer naar den ſmaak zyner tyden en zyn oords, dan naar beproefde konſtregels ſchikken?

M. Niet naar den ſmaak van 't gepeupel, 't welk, ſchoon het te mets wel eens gelyk heeft, doorgaans zeer verkeerd oordeelt (*); liefſt harlequinaden, boe-

(*) In dit opzigt ſchynt de uitſpraak van den ſchranderen *Cicero; Omnes tacito quodam ſenſu, ſine ulla arte aut ratione, quæ ſint in artibus ac rationibus recta ac prava, dijudicant*, zo bondig niet, dan de volgende van *Seneca: Non tam bene cum rebus mortalium agitur, ut meliora pluribus placeant: Argumentum peſſimi turba eſt.*

boeredanſſen, en diergelyke laage dingen, bemint. Hy moet veeleer zoeken, den kwaaden ſmaak weg te neemen; waardiger, nuttiger zaaken bekend te maaken; zig vergenoegende met de goedkeuring van verſtandigen, verre van naar den roem des onkundigen gemeens te ſtreeven (*).

Aurelia. My ſtaat evenwel voor, dat de Auteur van den engelſchen Spectator den muzikaalen ſmaak van 't gemeen, wil ingevolgd hebben.

Muſander. Die treffelyke ſchryver handelt van zangſtukken; gelyk het aldaar niet meer dan billyk is, dat een Componiſt zig naar de taal des lands rigte (vyfde ſam. pag. 229).

A. UE. gelieve my die fraaie redeneering in haar geheel op te geeven.

M. Hy zegt (in 't 29ſte ſtuk van 't eerſte deel): Den eenigſten miſſlag, welken ik by onze tegenwoordige ſchikking der (engelſche) Opera's bemerk, is, dat men zig, by den engelſchen text (der Arien), van italiaanſche Recitativen bedient. .... Het is bekend, dat de klank of accent der gewoone taal van ieder natie, van den klank van andere natien, by 't uiten van ieder woordlid, t'eenemaal verſchille; iets, waar van zelfs onze gebuuren, de Wallésen en Schootlanders, tot getuigeniſſen konnen verſtrekken. Een Engelſchman, een franſch treurſpel hoorende, klaagt te mets over de eentoonigheid der Acteuren, en houdt het te regt met zyne landslieden; zonder echter te overweegen, dat uitheemſchen in onze (engelſche) ſchouwſpellen dezelfde rede van klagten vinden. Dies moeſt de recitatyffche Muziek zo verſchillende zyn in ieder taal,

(*) Neque, te ut miretur turba, labores;
Contentus paucis lectoribus. An tua, demens,
Vilibus in ludis dictari carmina malis?
Non ego. Nam ſatis eſt equitem mihi plaudere &c.
HORAT. Saty. X.

taal, als de klank of accent van ieder taal zulks is: anders zal het geene, dat in één taal zekere hartstogt ſtiptelyk uitdrukt, dezelve in eene andere taal in 't geheel niet uitdrukken..... De toonvallen, die de Italiaanen by een *vraag* of by een *verwondering* pleegen te uiten, zyn niet ongelyk aan de klanken, welke een engelſche ſtem by woorden van *gramſchap* gebruikt. Dus heb ik dikwyls beſpeurt, dat onze lieden de meening der Operiſten ganſch niet troffen: zy dagten, de held zoude den bedienden willen doodſlaan, ſchoon hy hem ſlegts iets vroeg, en vermoedden, als of hy met een' goeden vriend twiſtde, dien hy goeden morgen zeid... Daarom konnen de italiaanſche Virtuoſen het nooit eens worden met de onze, die *Purcels* ſtukken zo hoogſchatten (inleid. § 287. not.), en van gedagten zyn, dat deszelfs toonen met de zangwoorden uitneemend-fraai overeenſtemmen. Maar, de waarheid der zaake is, dat beide natien, dezelfde hartstogt door verſchillende toonen uitdrukken. Men heeft waargenomen, dat veele van onze zangvogels, lieffelyker ſtemmen krygen, wanneer menze by vogels zet, die uit warme landen koomen. Volgens dien ſtaa ik der italiaanſche Opera toe, onzer engelſche Muziek in alles, wat haar aanminniger maaken kan, voor te ligten, mits datze zig niet onderwinde, haar geheel te vernielen. Gebruik zo veel cieraaden, als 't U belieft, maar hou U altoos by engelſche woorden. Een Componiſt moet zyne werken naar den gemoedsaardt zyner natie toeſtellen; hy moet aanmerken, dat de tederheid des gehoors en de ſmaak aan 't welluidende, uit zulke geluiden, als 'er in ieder landstaal meeſt voorkomen, geſprooten zyn; kortelyk, dat het eigenſte maatgezang, 't welk deezen ooren aangenaam luidt, anderen ganſch ongeneuglyk klinken konne.

Au-

Aurelia. Te weeten, wat den klank en de uitſpraak der zangwoorden, den trant in 't gemeen en de cieraaden betreft; niet ten opzigt van weezentlyke gronden, namelyk, de natuurlyke harmony en goede nabootſing der fraaie natuur: want, hier in ſtemmen alle gezonde ooren overeen, en dit is 't geene, dat onze Ridder vervolgens door den *algemeenen ſmaak des menſchelyken geſlachts* verſtaat. Hoe nu verder?

Muſander. Deeze aanmerkingen over Recitativen zyn op alle onze liederen en zangſtukken toepaſſelyk. De Heer *Baptiſt Lulli* handelde in dit ſtuk als een verſtandig man. Hy zag wel, dat de franſche Muziek zeer onvolmaakt en te mets regt barbariſch was; nogtans, de gemoedsgeſteldheid der Franſchen, den aardt hunner ſpraak, en de, met vooroordeel bezetde, ooren, welke hy omtrent zig had, kennende, tragtde hy geenzins, de franſche Muziek te verdelgen, en de italiaanſche in haar plaats te ſtellen, maar ſlegts, geene, door ontelbaare aanminnigheden en, van de Italiaanen ontleende, aardige toonvallen, te beſchaaven en te verbeteren. Langs dien weg is de franſche Muziek tegenwoordig, in haare ſoort volmaakt geworden; en ſchoon men zeggen wilde, zy waare zo goed niet, dan de italiaanſche, zo betekent dit tog maar alleenlyk, datze ons zo wel niet behaagt: want men zal nooit franſchen aantreffen, die zig niet grootelyks 'er over verwonderen, dat men de italiaanſche Muziek, boven de haare, voortrekkelyk acht..... *De ſmaak* (eener natie, die men zoekt te behaagen) *moet zig niet naar de konſt* (eens Componiſten), *maar de konſt, naar den ſmaak rigten.* De Muziek is niet alleen voor tedere ooren, maar voor ieder, die ſlegts aanminnige toonen van ruuwe weet te onderſcheiden, beſtemd: zelfs het oor eens blooten lief-

liefhebbers kan 'er over oordeelen, of eene hartstogt naar behooren uitgedrukt, en of deeze en geene Melody meer of min aangenaam zy.

Aurelia. Dit ſtemt treffelyk overeen met de gedagten van den Heer *Bateux*, die, in 't laatſte deel, aldus vervolgt: „ Zegt iemand, zyt gy dan zulk „ een kenner, dat gy de waarde eener fyne, uitge„ werkte Muziek gevoelen kont? Ik antwoord vrye„ lyk; *Ja:* want, het koomt hier alleenlyk op 't „ *gevoelen* aan. Ik begeer de toonen niet uit te cyf„ feren; ik praat niet van hunne trillingen en rede„ maaten; dusdanige fynigheden laat ik aan geleer„ de toonkonſtenaars over.... De Muziek ſpreekt „ tot my door toonen. Die taal is my eigen; en ver„ ſtaa ik ze niet, zo is de natuur, door konſtena„ ryen, meer verbaſterd, dan opgehelderd. Over „ eene *Muziek* moet men eveneens oordeelen, als „ over eene *Schildery*; hier beſpeur ik trekken en „ koleuren, die iets uitdrukken; die ik aanſtonds „ onderken en die my behaagen. Wat zou men zeg„ gen van eenen konſtſchilder, die zig vergenoeg„ de met ſtoute trekken en klompen van levendige „ koleuren op 't lynwaat te plakken, zonder dat „ dezelve met eenige bekende dingen overeenkomſt „ hadden? Zegt men, het oor is veel fyner, dan „ het oog: goed! des te bekwaamer ben ik in 't oor„ deelen over de Muziek.

Muſander. Liefhebbers, met een' fynen ſmaak begaafd, konnen 'er over *oordeelen*; maar, zonder behulp van muzikaale grondſtellingen en regels, niet bondig 'er over *redeneeren.*

A. „ Ik beroep my op de toonkonſtenaars zelve. „ Welke paſſaſien zyn het, die zy voor de beſte keu„ ren, meeſt beminnen, en, met een heimelyk „ vermaak, geduurig herhaalen? Zyn 't niet die, „ waar hunne Muziek als *ſpreekende toonen* levert;

„ waar

„ waar zy iets, zonder duister- en dubbelzinnig-
„ heid, duidelyk voorstelt?

Musander. Maatgezang, 't welk den Componist regt van 't hart ging, doet naderhand, zo dikwyls 't hem weder in 't geheugen koomt, de gedagtenis aan de gelukkige gemoedsgesteldheid, waar in hy zig toen bevond, in hem herleven.

Aurelia. „ Waarom verkiest men zekere voor-
„ werpen en hartstogten liever dan andere? zon-
„ der twyfel, om datze ligter uit te drukken zyn,
„ en, de toehoorders den zin eerder bevatten.

M. Deeze keur staat niet altoos by de Componisten: zylieden moeten zig dikwyls, gelyk bouwmeesters, naar 't oogmerk der bouwheeren rigten.

A. „ Al pocht de diepzinnige toonkonstenaar
„ nog zo zeer daar op, dat hy twee toonen, die
„ nooit by elkander koomen moeten, volgens ma-
„ thematische konstgreepen, samengevoegd hebbe;
„ indienze niets betekenen of te verstaan geeven,
„ vergelyk ik ze nogtans met beweegingen eens re-
„ denaars, die slegts tot een kenmerk dienen, dat
„ hy nog in leven zy... Daar is geen toon in de
„ konst, die niet zyn modél vindt in de natuur, en
„ die niet ten minsten tot een begin van de uitdruk-
„ king eener hartstogt, gelyk een letter of een let-
„ tergreep tot het begin eens woords, verstrekken
„ konde.

M. Alles, wat Muziek zal heeten, moet iets bepaalds uitdrukken, zelfs ieder instrumentaal-stuk; waar nu spreekende toonen alleen, zonder opheldering van zangwoorden, de zaak klaaren zullen, daar wordt ook, zo wel ten aanzien van fraaie Compositie, als, van 't behoorlyk oordeelen 'er over, fyner smaak vereischt.

A. „ Daar is *tweederlei soort van Muziek*; één,
„ die beweegingen nabootst, welke geene harts-
„ tog-

„ togten inſluiten; deeze koomt overeen met *land-*
„ *ſchappen* en *proſpecten* der ſchilderkonſt. De an-
„ dere, die als door bezielde toonen, hartstogten
„ uitdrukt; naar *hiſtory-ſtukken* en *portraiten* ge-
„ lykende.

Muſander. Daarom ſtelt men ook een tweeledig oogmerk; *verluſtiging* en *beweeging* des menſchelyken gemoeds (inleid. § 1. 324. 327.)

Aurelia. „ De Componiſt is niet vryer, als de
„ konſtſchilder, maar, overal en geſtadig der ver-
„ gelyking, die men tuſſchen hem en de natuur
„ maakt, onderworpen. Schildert hy eenen ſtorm;
„ eene beek; eenen zagten zuidewind enz: zyne
„ toonen zyn *in de natuur*, en hy kanze nergens an-
„ ders uit ontleenen. Maar, iets denkbeeldigs, 't
„ welk 'er nooit voorhanden was, uitdrukken wil-
„ lende; neem eens, het gebrul der ſpelonken;
„ het gehuil van, uit het graf verryzende, geeſten
„ enz. zo moet hy zig of naar hooren zeggen rigten,
„ of, zelf iets, 't welk onderlinge overeenſtem-
„ ming, althans geen tegenſtrydigheid, inſluit, uit-
„ vinden.

M. Volgens de woorden van zeker digter: *Aut famam ſequere aut ſibi convenientia finge.*

A. „ Daar zyn zekere toonen in de natuur, die
„ met muzikaale denkbeelden overeendraagen; de
„ toonkonſtenaar zal ze by de eerſte ontmoeting,
„ aanſtonds kennen: zy zyn als eene waarheid, die,
„ zo dra zy ontdekt wordt, ſchoon te vooren nooit
„ bemerkt, zig ten eerſten kennelyk maakt.

M. Daar zyn wel zulke toonen in de eenvoudige natuur der hartstogten, maar, weinig ooren, die 'er op letten, en, dezelve konnen naboetſen.

A. „ Zo ryk de natuur ook voor de Muziekmees-
„ ters is, zo weinig zoude dit echter een rykdom
„ voor ons (toehoorders) weezen, indien wy den

„ zin hunner uitdrukkingen niet konden bevatten.

Muſander. Toehoorders, die alles terſtond begeeren te vatten, moeten groote ervaaring hebben, en anders, hunne onbedreevenheid den Componiſt niet wyten, ten ware dezelve zig volſtrektelyk naar hen had moeten rigten.

Aurelia. „ Drukt dan de Muziek reeds in Simphonien, alwaar ze nog maar als een half leven „ en als de helft van haar weezen heeft, iets ſtiptelyk uit, wat zal 'er niet geſchieden in 't vocaale, „ alwaar zy een afbeeldzel van 't menſchelyke hart „ wordt! Ieder gemoedsbeweeging, zegt Cicero, „ heeft een' eigen toon, een eige trooni en myne, „ (*) die haar, gelyk een woord de gedagten, aan„ duiden. Dus maakt hunne aaneenſchakeling „ eene ſamenhangende reden; en zyn 'er uitdruk„ kingen onder, die ik niet datelyk begryp, om „ datze door het voorafgaande en navolgende niet „ verklaard worden; zyn 'er, die my afleiden, en „ zig zelven tegenſpreeken, zo kan ik onmogelyk „ vergenoegt weezen.

M. Nogtans moet niemand aldus redekavelen: wat ik niet datelyk begryp, dat begrypt een ander ook niet terſtond; ergo, dat deugt niet. Ieders geeſt is op verre na niet even vlug; zelfs onder verſtandige Franſchen en Italiaanen ontmoet men zeer verſchillende graaden van ſcherpzinnigheid.

A. „ Zegt men: 'er zyn hartstogten, die in de „ ſpeelmuziek met 'er haaſt kennelyk worden; by „ voorbeeld, liefde, blydſchap, droefheid; maar „ tegen weinige duidelyke uitdrukkingen, vindt „ men 'er ook duizend andere, welker voorwer„ pen men niet zoude konnen noemen. Ik ant„ woord,

(*) Omnis motus animi habet a natura vultum & ſonum & geſtum.

„ woord, daar uit volgt niet, dat 'er geene zyn;
„ genoeg, dat men de meening bevat; 't is onnoo-
„ dig, zig daar over te konnen uiten. Het hart heeft,
„ zonder toedoen van woorden, reeds een soort van
„ verstand, en als 't geraakt wordt, zo heeft het alles
„ begreepen. Daar zyn zulke verhevene zaaken,
„ die men door woorden niet kan uitdrukken, maar
„ ook zulke tedere, vooral in de hartstogten, by
„ welker uitdrukking de woorden insgelyks te kort
„ schieten.

Musander. Te weeten, een vindingryk, geoef-fend Componist, die ligt aangedaan wordt en 't men-schelyke hart grondig kent, kan door de toonspraak, zelfs zonder behulp van zangwoorden, geheime be-weegingen des harten uitdrukken; en besleepene toehoorders konnen niet alleen de uiterste graaden der beoogde hartstogten, maar van ieder hartstogt zeer verschillende graaden, bemerken.

Aurelia. „ Kortelyk, eene Muziek, die in alle
„ haare tooneh op 't naauwkeurigste uitgerekend
„ was, ja, in haare harmonische slagen eene meet-
„ kundige orde had, en nogtans niets bepaalds uit-
„ drukte, zoude gelyk staan met een *Prisma*, 't
„ welk fraaie mengeling van koleuren vertoont,
„ die echter allegaâr nog *geene schildery* uitmaaken;
„ of met een zogenaamde *oogen-orgel*, die, door
„ verschillende koleuren, eenigzins het oog ver-
„ lustigt, maar, walging baart aan 't verstand.

M. Wie dit alles, tot het bewys van de waarheid der stelling, *ieder Muziekstuk moet iets bepaalds uit-drukken*, bygebragt, nog niet voldoende vindt, die leeze en overweege de 13de aanmerking van 't aanhangzel.

A. „ *De voornaamste eigenschappen van de muzi-*
„ *kaale uitdrukking* zyn 1) de DUIDELYKHEID.
„ Men eischt juist niet, dat ieder noot, ieder zang-

„ maat, eenen zin insluite; maar zy moeten 'er even-
„ wel alle iets aan doen; ieder noot, ieder passasy,
„ elke repriſe, moest of tot zekere aandoening lei-
„ den, of dezelve daadelyk verwekken.

Musander. Maar, zegt een voornaam Criticus, namelyk, de Heer Prof. *Gottsched* te Leipsig: Menig Muziekmeester versteekt zig achter wonderlyke coloratuuren, ten einde de Melody, de kern der geheele Muziek, vooral bedekt blyve. Het geene, dat men by eenige nieuwmodische zangers, clavierviool- en fluitspeelers, minst te hooren krygt, zyn de *hoofdnooten*, hunlieden voorgeschreeven; zo veel verre gezogte, verwarde manieren, voorslagen, trillers en andere kneepen, waar door alle melody te zoek raakt, slikken zy 'er tusschen. Dat zyn zulke verwyfde, gebrookene toonen, over welke *Seneca*, by 't verval der romeinsche zeden klaagde; toonen, uit de welke niets mannelyks, bestendigs en ernsthaftigs meer doorstraalt; maar die beter naar lollen, dan naar zingen, gelyken.

Aurelia. „ Ten tweeden, ze moeten STIPTE-
„ LYK weezen. Het gaat hier eveneens als met ko-
„ leuren, die door mengeling slegter en dubbelzin-
„ nig worden.

M. Wat *geel* heeten zal, moet niet *geelachtig*, maar gansch geel, weezen; desgelyks, het vrolyke, droevige, toornige, moedige enz. moet, door volzinnige toonen, derwyze uitgedrukt worden, dat ieder de meening aanstonds bevatten konne.

A. „ Ten derden, ze moeten *levendig*, maar
„ dikwyls ook FYN en TEDER worden. Ieder
„ kent de hartstogten tot op zekeren graad. Wie ze
„ slegts zo verre schildert, die is nog maar een ge-
„ schiedenisschryver; een slaafsche nabootser. Als
„ men de fraaie natuur zoekt, zo moet men verder
„ gaan. De Muziek vervangt zekere snel vervlie-
„ gen-

„ gende ſchoonheden; fyne trekken, die in de he-
„ vigheid der hartstogten ontglippen; beeving der
„ ſtemme; buiging des hoofds, en diergelyke
„ konſtgreepen, die den geeſt als opwekken en aan-
„ prikkelen.

Muſander. Zelfs door den zanger eensklaps te doen verſtommen, en hem het gezongene naderhand des te krachtiger te doen herhaalen, wordt matheid, of toeneemende ſmart, zomwylen treffelyk uitgedrukt.

Aurelia. „ Ten vierden, ze moeten GEMAK-
„ KELYK en EENVOUDIG voortkomen. Wat
„ al te moeyelyke inſpanning van krachten te ken-
„ nen geeft, verveelt en valt laſtig. De toehoorder
„ is als de Unifoon der zang- en ſpeelkonſtenaaren,
„ en deeze zyn, niet zonder verwyt, de aanſchou-
„ wers zyner verwarring.

M. Het ſcheelt te veel, als het geene, dat verluſtigen zal, kwelling veroorzaakt, door de moeite, die het den uitvoerder koſt. Men verhaalt van eenen hond, die by ieder diſſonant begoſt te huilen; even benaauwd wordt menig gevoelig toehoorder by al te vieze toonmengelingen.

A. „ Ten vyfden, ze moeten, byzonderlyk in
„ de Muziek, NIEUW weezen. De ſmaak is ner-
„ gens nieuwsgieriger: zonder twyfel, om dat men
„ den indruk eens zangs zo ligt gevoelen kan. . .
„ Aangaande nu de konſtige eigenſchappen, de
„ toonen zyn in de konſt min vry, dan in de natuur:
„ hier hebbenze geene andere regels, behalven ze-
„ kere drift, die hun ſtiert, verandert, ſterkt en
„ verzwakt, maar die ook ligt begeeft. Doch, in kon-
„ ſten zyn ook ſtrenge regels; vaſte paalen, die men
„ niet mag te buiten gaan... Alles is hier bepaald,
„ 1) door de *maat*; 2) door de *beweeging*; 3) door
„ de *melody* en 4) door de *harmony*.... Eenige

„ hartstogten zugten; andere, ſlaan alarm; nog „ andere, knarſſen op de tanden. Om alle deeze „ gedaanten aan te neemen, verandert de melody „ haare toonen en zangleidingen; ja, bedient zig „ konſtiglyk van *diſſonanten:* want, *deeze in de „ natuur voorhanden zynde, hebben insgelyks het „ regt, in de Muziek te verſchynen*; niet alleen als „ ſpeceryen, maar ook als eigentlyke kentekens „ van den aardt der muzikaale uitdrukkingen.... „ Eindelyk, ſchoon de uitdrukkingen der partyen „ verſchillen, zy hebben nogtans eenerlei zin. Is „ de *bovenzang* de uitdrukking der nagebootſte na- „ tuur, de baſſen en middelſtemmen zyn niets an- „ ders dan de eigenſte, hoewel vermenigvuldigde, „ uitdrukking, die, door herhaaling en verſter- „ king der indrukzelen, de aandoeningen levendi- „ ger en de nabootſingen ongelyk vollediger maakt.

Muſander. Over dit alles zit de ſmaak als rigter.

Aurelia. Hoe krygt men nu een' goeden muzikaalen ſmaak?

M. Door goede voorbeelden en goede aanleiding. Zo dra iemand, die eenigzins muzikaal gehoor en nog onbedorven ſmaak heeft, fraaie Muziek hoort, en 'er opmerkend by wordt, beſpeurt hy 'er aanſtonds fraaiheid in; en hoe meer hy zo iets opmerkend hoort, des te meer worden de zingende gedagten, als de grondſlag aller ſpeelmuziek, en de goede ſmaak, 'er door opgeſcherpt. De kennis van de wyze, hoe anderen hunnen muzikaalen ſmaak beſchaafden (by voorbeeld, het aanhangzel onzer naaſtvoorgaande ſamenſpraak), kan hier insgelyks zeer dienſtig weezen, als men uit zulke voorbeelden, regels trekt, en van de gelegenheden, dezelve werkſtellig te maaken, zig neerſtiglyk bedient. Wyders, de muzikaale oeffening vereiſcht, in 't begin, aanminnige, ligte ſtukjes; en echter moet men zig voor

zang-

zang- regel- geest- en leevenlooze prullen, die den goeden smaak terstond bederven, en een' *esprit des baggatelles* formeeren, zorgvuldig wagten. Dit zeer bezwaarlyk te treffen zynde zonder goede aanleiding, zo koomt het hier inzonderheid aan op een goed onderwyzer (zie myne vertaaling van Quantz §. 9. 10. enz.) Deeze moet enkel deftige modéllen opgeeven; den leerling oplettend maaken op de fraaiste passasien; naar maate van deszelfs vatbaarheid de reden ontdekken, waarom ze fraai zyn, en waarom het tegendeel leelyk geweest waare; ja, verre gevorderden zelfs het gebrek van fraaiheid, 't welk men by vermaarde Componisten nog hier en daar ontmoet, doen bemerken. Langs deezen weg zal men den smaak eens bekwaamen, leergierigen discipels, binnen korten zodanig polysten, dat hem naderhand niets, dan 't waarlyk fraaie, behaagen kan. Inmiddels, het verschilt zeer veel, of de eerste indrukzelen aanstonds goed zyn, en of het slegte, dat men naderhand elders gewaarwordt, alleenlyk ter onderscheiding van- en ter versterking in 't goede dient, dan of men het kwaade eerst van langzaamer hand weder afleeren moet. In dit laatste geval brengt men 't in konsten zelden verre: de beste jaaren zyn weg, aleer men regt in 't begrip koomt, en de hebbelykheid in 't goede vereischt alsdan des te meer oefening en tyd.

Aurelia. Slegte opvoeding is buiten twyfel de voornaamste oorzaak van den kwaaden smaak. Alles, wat wy in der jeugd leeren en bevatten; gaan en staan, leezen en schryven enz. dat leeren en bevatten wy door nabootsing. Voor zo verre is de aangebooren neiging 'er toe, een treffelyk hulpmiddel tot onze vordering, maar, wy leeren ook doorgaans meer volgens de nabootsing, dan naar de reden, oordeelen. Wat men ons in der jeugd aanpryst, dat begint

ons te gevallen. De eerſte begrippen worden ongemerkt het rigtſnoer der volgende, en hoe dieper deeze, door de gewoonte, ingeworteld zyn, des te bezwaarlyker laatenze zig naderhand uitroeyen.

Muſander. Daarom is de ſmaak van bejaarden, wat men hun ook voorpraate, gemeenlyk niet meer te verbeteren; maar, jonge lieden konnen hem ligtelyk beſchaaven; zy zyn nog zo verhard niet in hunne meeningen; pochen zelden op eene onfeilbaarheid van oordeel; geeven eer gehoor aan de gezonde reden, en leeren, ſchoon zy de gronden der waare fraayigheden juiſt niet bevatten konnen, volgens het bloote gevoelen, eindelyk regt oordeelen. Menig behaagt het ſlegte alleenlyk daarom, dewyl hy nog niets beters kent.

Aurelia. Vermits nu de ſmaak zig zelfs tot op de zeden uitſtrekt zo zegt de Heer *Bateux*, onder anderen: „ Geen menſch kan gelukkig weezen, „ dan voor zo verre zyn *ſmaak* met de *reden* over„ eendraagt. Een *hart*, dat zig tegen 't verſtand „ opſtelt, en een *verſtand*, 't welk de neiging „ des harten verdoemt, maaken eenen inheemſchen „ oorlog, en vergiften alle oogenblikken deezes le„ vens. Om nu deeze beide zielskragten in onder„ linge harmony te brengen, moeſt men al zo ieve„ rig weezen in 't vormen van den goeden ſmaak, „ als van 't verſtand, der jonge lieden; ja, de mee„ ſte vlyt op den ſmaak wenden.... De menſchely„ ke ziel wagt niet, om zig werkzaam te toonen, „ naar de reden, maar verzamelt den voorraad van „ haare gedagten en begeerten door de zinnen. Dus„ danige indrukzels hebben reeds krachtig toegeno„ men, aleer de reden nog eens te werken begint.

M. Gelukkig zyn zy, die bytyds aangeleid worden, en zig bytyds gewennen, in zaaken, door reden en ondervinding bekrachtigt, ſmaak te vinden;

den; en, op welke nogtans niet toepaſſelyk is het gezeg van *Seneca*: NEC AD RATIONEM SED AD SIMILITUDINEM VIVIMUS; *wy leven niet naar de reden, maar, behelpen ons met het naboot ſen van anderen.*

AANHANGZEL.

Brief aan den Heer Markgraaf van B..... over de oneenigheden tuſſchen de *Italiaanſche en Franſche toonkonſtenaars*; door eenen Muziek-Kenner te Berlyn, en ook eenigzins door den Vertaaler deezes, met aanmerkingen verrykt (1).

MYN HEER;

HEt is wereldkundig, dat de Franſchen en Italiaanen elkander reeds overlang den voortogt in de Muziek betwiſt hebben (2).

De

(1) Dit zinryk geſchrift kwam, zonder naam, in 't jaar 1748, te Berlyn, in 't licht, onder den tytel: *Lettre à Monſr. le Marquis de B...*.

(2) Deeze twiſten raaken inzonderheid de zangmuziek, en 't vervolg deezer Miſſive geeft te kennen, dat de opſteller dezelve voornamelyk beooge. Omtrent den inſtrumentaal-ſtyl zyn de beide gemelde natien altoos minder van elkanker verſchillende geweeſt, en voor zo verre de Italiaanen hier in de Franſchen mogten ſchynen te overtreffen, hebbenze zulks niet zo zeer aan grooter konſt, dan aan 't meerder getal van konſtenaaren, te danken. Doch, hoe ſtaat men 'er hedendaags mede in Italien? In vindingen ſchynt deeze natie eindelyk ganſch uitgeput; om weetenſchappen heeftze zig in langen tyd niet meer bekommerd, en de goede orde vervalt 'er t'eenemaal. De zangers alleen, en zommige, hier en daar verborgene, goede ſpeelkonſtenaars, houden, by de muzikaale wereld, het vervallen crediet nog eenigzins op. In de Compoſitie heeft men van deezen kant niets zonderlings meer te verwagten, ten ware van zulke Italiaanen, die hun vaderland, en teffens het vooroordeel daar omtrent, eenigen tyd verlaaten en zig elders bekwaam te maaken gezogt hadden. Zo gaat het met de konſten en weetenſchappen. Zy begeeven zig van één natie tot de andere. Wie weet, waar de goede ſmaak over honderd

De Heer van St. *Evremont*, een kenner van de zaak, ja, een Componist van eenige theatralische stukken, verklaart de fransche Muziek voortrekkelyk boven de Italiaansche, en schynt hy deeze uitspraak elders te herroepen (3), zo geschiedt zulks enkelyk ten opzigt van minder konst en bekwaamheid der fransche zangeren. Hy beweert standvastiglyk, dat de fransche muziektrant het hart raakt, terwyl de italiaansche, zonder 't binnenste van de ziel aan te doen, slegts in verwondering optrekt. Niet tegenstaande de veranderingen, in beide soorten van Muziek naderhand voorgevallen, ontmoet men evenwel tusschen beide nog een groot onderscheid.

Gy, myn Heer, zyt in staat om 'er over te vonnissen. Gy geeft U voor geen toonkonstenaar uit; maar gy hebt italiaansche en fransche Muziek gehoord; het ontbreekt U, ter onderscheiding van goede en slegte Muziek, zo weinig aan een fyn gehoor, als aan bondige kenis en beschaafden smaak.

Schoon de italiaansche smaak hier te lande, over den franschen triompheert, zyn 'er nogtans verscheide fransche liederen (4), die my altoos behaagt heb-

jaar de overhand heeft, en, of het dan niet met Duitschland even slegt, als nu met Italien, gesteld is? Inmiddels, om de meening des Opstellers regt te vatten, dient aangemerkt, dat hy door den term *italiaanschen smaak*, den tegenwoordig by ons bloeijenden *nieuwen duitschen smaak*, nooit by de Italiaanen in weezen geweest, maar zyne geboorte aan duitsche Componisten alleen verschuldigd zynde, verstaa. Op die wyze heb ik tegen de gedagten des Auteurs weinig in te brengen, maar ik kan geenzins toestemmen, dat men onzen duitschen smaak, den italiaanschen, noemen moge.

(3) Zie, by voorbeeld, myne inleiding § 289. not. 2.

(4) Door deeze liederen worden zonder twyfel de *Chansons à boire* gemeend. Onze Muziekliefhebbers zullen meerendeels van een heel ander gevoelen weezen; echter houd ik de verklaaring des Opstellers dieshalven geenzins voor min aanmerkelyk. De smaak aan 't simple, edel eenvoudige, is, in alle konsten, ongemeen raar; de meeste liefhebbers zien alleenlyk op het flikkerende en beguichelende. Fransche liederen, die een oor, aan ryker schoonheden gewoon, verlustigen konden, zyn 'er ook waarlyk niet veel voorhanden. Nog minder krygt men diergelyke allenthalve by ons te zien en te hooren; en al-

ler-

hebben; eene betuiging, aan UEd: meermaals, niet uit enkel beleefdheid, maar in goeden ernſt, gedaan. Van beide gemelde natien verſcheide Muziekſtukken neerſtig onderzogt hebbende, zo neem mits deezen de vryheid, UEd: myne gedagten 'er over mede te deelen.

De *Franſchen* bekennen, dat fraaie italiaanſche Muziek in 't gemeen alles, wat men ooit geleerd en uitneemend kan noemen, inſluite, en dat zylieden een groot gedeelte van aanminnigheden der inlandſche Muziek, hun te danken hebben. Zy admireeren, in italiaanſche ſtukken, de nieuwe trekken en toonzwieren; den vindingryken geeſt; de gelukkige ſchikking; de verſcheidenheid der Melodyen; de verwiſſelde en echter net ſamenhangende zangleidingen; beneffens de konſtige, zinryke Harmony (5). Doch, den Italiaanen de weetenſchappen

lerminſt wordenze hier naar vereiſch uitgevoerd. Menig van zulke ſtukjes, is het voorregt van, by geval, te behaagen, niet aan 't maatgezang, maar, aan de aardige kwinkſlagen, in de zangwoorden opgeſloten, verſchuldigd. Onze nieuwmodiſche Componiſten maaken dusdanige Airtjes zomwylen al te bont; de Franſchen in tegendeel, al te plat. Het een en 't ander is buitenſpoorig: al te groote eenvoudigheid des zangs wordt belachelyk, en te veel krullen, vallen onbedreevenen lief hebberen te laſtig. Inmiddels, worden zulke liederen gemeenlyk ten behoeve van lief hebbers, niet voor Muziekkonſtenaars, toegeſteld, zo handelen zy, die zig naar dit oogmerk rigten, zekerlyk verſtandiger, dan, die 't zelve uit het gezigt verliezen. Voor 't overige, ik denk niet, dat het des opſtellers ernſt geweeſt zy, volgens de regelmaat der Chanſons over de franſche Vocaal-Muziek te oordeelen, en zulk, te mets aardig, maar doorgaans ſober, goedje, onzen uitvoerigen italiaanſchen Arien tegen te ſtellen. Chanſon tegen Chanſon, paſt altoos beter. Onder uitgewerkter franſche zangſtukken, zal men buiten twyfel nu en dan nog wel eenige, die veeleer ſtreelen, dan ſlaap verwekken, en meer verluſtigen, dan tot huppelen aanzetten, ontmoeten; wanneer ze namelyk door een goede franſche keel gezongen, en, om in denzelfden ſmaak te blyven, met franſche manieren door de inſtrumenten verzeld wierden: vermits tog alle Inſtrumentiſten zonder onderſcheid, niet onderneemen durven, al zo wel in den franſchen, dan in een' anderen ſmaak, te ſpeelen.

(5) Deeze lofgerugten zyn uit *Bonnets Hiſtoire de la Muſique* afgeleid. Dit boek is reeds over 40 jaaren oud, en als men tot die tyden te

rug

pen en de vindingen toeſtaande, beweeren zy, in 't bezit van den goeden, natuurlyken ſmaak te weezen, en ten opzigt van de fraaie uitvoering, byzonderlyk op Inſtrumenten (6), iets, boven geene, vooruit te hebben. Zy leggen den aanhangeren der italiaanſche Muziek te laſte, dat hunne overmaatige, kwaalyk te pas gebragte, cieraaden (7) de uitdrukking verduiſteren; de Muziek naar de gothiſche bouwkunde, alwaar men 't hoofdwerk niet langer onderſcheiden kan, doen gelyken; datze hunne ſtukken niet eigenaardig genoeg uitbeelden; dat het aldaar met alle hartstogten op 't zelfde uitkoome; datze het einde niet weeten te vinden; dat de Muziek veeltyds geheel iets anders, als de text, uitdrukke; datze te veel diſſonanten vervange; en eindelyk, om eene vergelyking te maaken, dat de italiaanſche Muziek naar eene bevallige maitreſſe, maar, die te ſterk geblanket is; die, vol vlugheid, den voet in de lugt heeft; die allenthalve pronken, en, wat het ook koſte, zig aanbidders verſchaffen wil, gelyke.

Wanneer de voorſtanders deezer Muziek, den Franſchen hier op antwoorden, beginnenze, met de woorden van den Heer *Le Vayer*, te zeggen, dat zy eene ſchoone Maitreſſe, om een handvol trouwloosheid, niet voor onaardig houden konnen. Zy voegen 'er by, dat de franſche Muziek, door haare al te gelykvormige Melodyen, flaauw en vaakerig maake; naar den ſmaak van Italien, zeer plat en ſmaake-

rug keert, dan verdienen de Italiaanen zulk eenen lof te regt; ja, hy wordt 'er eer te naauw, dan te breed, uitgemeeten.

(6) Menig van onze vermaardſte Speelkonſtenaars bekend, het cierlyke muzikaale voorſtel van de Franſchen te hebben geleerd, als welke tot de uitbeelding der manieren by ſpeelſtukken, zonder tegenſpraak, den eerſten grond hebben gelegd.

(7) Deeze term, zinſpeelt niet op kleine ſpeel-manieren, trillers mordanten enz: als door welke de Franſchen hunne Melodyen eertyds, tot walgens toe, oncierlyk plagten te maaken; maar, op groote, uit de ſpeelkonſt ontleende, figuuren; loopen; uitrekking der zangwoorden enz.

keloos zy; dat 'er niets, naar courage, verandering en aanminnige verraſſing gelykende, in voorkoome; dat men 'er alles vooraf weeten konne, nademaal de eigenſte geregten 'er altoos weder opgediſcht worden. De franſche Componiſten, zeggenze, beſteelen elkander, door naſchryven, zodanig, dat alle hunne werken bykans eenerhande kool zyn; zy zouden meenen capot te raaken, indienze het minſte tegen de regels ondernamen, en zyn nogtans in geſtadige vrees, van het niet wel te treffen.

Aan de andere zyde beweert men, dat de italiaanen, uit vermetelheid de zangleidingen en de grondtoonen eensklaps veranderende, de hardſte, ongewoonſte dingen waagen. Maar, myn Heer, zy waagen het als lieden, die 'er magt toe hebben en zig van den goeden uitſlag verzekerd konnen houden. Zy verheffen zig, door gelukkig-ſtoute invallen, boven de konſtregels (8); maar, als meeſters van de konſt, die haare wetten opvolgen, wanneer zy willen, en die ze overtreeden, wanneer het hun goeddunkt. Zy kreunen zig niet aan de tederheid des oors, 't welk de franſche Componiſten niet anders, dan vleyende durven genaaken; zy braveeren hetzelve; taſten 't met geweld aan, en vermeeſteren het met bekooringen, die door de ſtoutheid, van de welke zy zig weeten te bedienen, haare ſterkte verkrygen. Boven dien zeggen de Italiaanen, het zy in Frankryk reeds wat ongemeens, als de hoofdzang eens ſtuks fraai konne heeten (9); men ontmoete in de

(8) Kan men dan geene gelukkig-ſtoute invallen voortbrengen, zonder belediging der konſtregelen? Het ſtoute, met die regels niet beſtaanbaar zynde, is zekerlyk van geener waarde. Onze hedendaagſche vermaarde duitſche Componiſten geeven klaar te kennen, dat ſtoute gedagten zig evenwel op eene regelmaatige wyze uitdrukken laaten. Waarom zoude men de regels nog opzettelyk overtreden? is het niet genoeg, dat dit zo dikwyls uit onkunde en uit verzien geſchiedt?

(9) Het geene, dat, ten opzigt van den lof der Italiaanen, not. 5. aan-

de verzellende ſtemmen zelden goede melody, maar dikwyls, geſtadig rammelende Baſſen, die, hoe bekoorlyk ook voor franſche ooren, de bovenſtem verdooven; en de bas als baas van 't werk laaten ageeren. De volſtemmige franſche Muziekſtukken in 't gemeen, zyn, volgens het oordeel van hunlieden, zeer droog en ongeneuglyk; in plaats dat in de italiaanſche Muziek alles vol pit ſteekt, met de welluidenſte accoorden vervuld en even neerſtig uitgewerkt is. In 't byzonder ſchynt niets laffer, dan zulke franſche Arien, alwaar, by voorbeeld, twee dwarsfluiten den bovenzang voeren, terwyl de zangſtem de bas, of een middelparty, 'er tegen maakt. Waarlyk, de Italiaanen zouden aldus de menſchelyke zangſtem meenen te onteeren.

Lulli, een Italiaan zynde, en reeds op de Guitarre ſpeelende, toen hy in Frankryk kwam, heeft aldaar, zelfs in den franſchen ſmaak, alle groote meeſters overtroffen: om nu tuſſchen deeze beide natien eene gelykheid te vinden (10), moeſt men eenen

aangemerkt is, verſtaat zig hier insgelyks by de berisping der Franſchen. Men moet de tyden nooit vermengen, of, in dusdanige gevallen, geen twee verſchillende tydperken met elkander in vergelyking ſtellen.

(10) De Franſchen geeven Lulli voor een volſlagen Fransman uit, en houden ſtaande, hy hebbe in Frankryk den ſmaak eerſt geleerd; maar de Italiaanen en Duitſchers beweeren het tegendeel, namelyk, hy hebbe den ſmaak uit Italien mede gebragt naar Parys. (De Auteur van den Engelſchen Spectator ſchynt ook van dit laatſte gevoelen; zie pag. 417). Wie heeft hier gelyk? Laat ons de zaak eens onpartydig beſchouwen. Hoe oud was *Lulli*, toen hy naar Frankryk kwam? Twaalf jaar. Het is niet waarſchynelyk, dat hy toen al verre in de Muziek gevorderd was, en, zynen ſmaak reeds gevormd had; maar veel eer, dat hy, behalven eenige greepen op de Guitarre en op de Viool, en, de luſt, deeze by gelegenheid te verbeteren en in de Muziek toe te neemen, niets naar Frankryk medebragt: te meer, om dat Mademoiſelle van Orleans hem, indien hy reeds een ſoort van een Muziekmeeſter geweeſt was, niet tot keukenjong gebruikt, en naderhand geenen onderwyzer gehouden zoude hebben. Hoe lang had hy zig al in Frankryk opgehouden, toen hy aanving te componeeren? Hy kwam 'er vry laat by, en in dien langen tuſ-

nen Fransman konnen opnoemen, die in Italien, en wel in den italiaanschen smaak, boven alle Virtuosen had uitgemund. Men treft aldaar kinders van 14, 15 jaaren aan, die Muziekstukken voor de vuist, op de bekwaamste manier, executeeren; doch, als men den Franschen, 't zy ten aanzien van zang- of van speelstukken, zo iets vergt, beneemen zy, door hunne onbekwaamheid in 't treffen, der Compositie alle waarde, en laaten het slegt leggen (11). De Com-

tusschentyd, waaren de italiaansche toonzwieren, die hem misschien voor deezen in de gedagten lagen, buiten twyfel geheel 'er uit verdweenen. Een jongeling van 12, 13 jaaren, naar elders overgebragt, verliest met 'er haast zyne voorige indrukzelen, en gewent zig aan die, welke hem dagelyks aandoen. *Girauld*, de bekwaame, onlangs hier te Berlyn overledene, Opera-dansser, was, toen hy naar Berlyn kwam, ouder, en zekerlyk geoeffender op de Viool, dan *Lulli*, by zyne komst in Frankryk. Geene, zetde hier deeze oeffening voort, volgens de aanleiding van verscheide Violinisten, en bragt het, gelyk bekend, 'er zeer verre in. Doch, verloor hy niet, en wel binnen korten, zyne eerste methode en zynen voorigen smaak zodanig, dat men in zyn speelen gansch geenen fransman, maar veeleer eenen discipel van *Benda*, of van *Czarth*, bemerken konde? Dit exempel is nieuw en onbetwistelyk. Hoe menig Duitscher gaat nog hedendaags naar Parys, en verandert aldaar zynen smaak? Gebeurt dit by volwassen lieden, hoe veel te eerder dan, by knaapen; die van alles, nog maar duistere, onduidelyke begrippen hebben. Wyders, toen *Lulli* voor 't franssche toneel begost te componeeren, had men 'er reeds sedert twintig jaaren, Opera's vertoond: *Cambert* was de Auteur van dien smaak, welken *Lulli* naderhand slegts meer en meer uitbreidde. Had *Lulli* in den italiaanschen smaak gecomponeerd, St. *Evremond* zoude waarlyk niet gezegd hebben: Ik wil *Lulli* de schande niet aandoen, de Opera's te Venetien met de zyne te vergelyken (zie het blyspel *Les* Opera. Act. 2. Sc. 4). Ja, was *Lulli's* smaak niet verschillende geweest van dien der Italiaanen, wat zoude dan tot de bekende krakkeelen tusschen de Italiaanen en Franschen, over de voortrekkelykheid hunner Muziek, gelegenheid hebben gegeeven? Dus is het zeker genoeg, dat de Franschen gelyk hebben, in *Lulli* den hunnen te noemen. *Van geboorte was hy een Italiaan, maar van smaak, een Fransman.* Voorts, om over de waardy der italiaansche en franssche Muziek naauwkeurig te oordeelen, moest men de theoretische en de practykaale werken, de Melodyen en Harmonien, de galante en contrapunctische stukken, der vermaardste Auteuren, die, in beide landen, ter zelver tyd leefden, onderling vergelyken. Wie dit ondernam, die zoude de voorregten meerendeels gepartageerd vinden; doch, hier toe wierd ruimer voorraad van Muziekstukken, dan ieder magtig worden kan, vereischt.

(11) Den Opsteller zullen, denk ik, al zo wel als my, ook verschei-

Componist zugt 'er over; maar zylieden, in plaats van hunne onbedrevenheid te bekennen, vergenoegen zig met te zeggen: *'er is niet aan.* Ondertusschen, men stemt toe, dat de dans-airtjes (die der Pantomimen uitgezonderd, als in welke de Italiaanen gelukkiger zyn) en de drinkliederen, in Frankryk toegesteld, iets boven de italiaansche, vooruit hebben: doch, men kan 'er ook tot reden van bybrengen, dat het dansſen en de wyn in Frankryk meer, dan in Italien, heerschen.

Zodanig is het geschapen met den twist tusschen dee-

scheide italiaansche zangers en zangeressen, en misschien meer dan franſehe, die in 't treffen juist niet gelukkig zyn, maar, eene Aria vry lang studeeren moeten, aleer ze zig openlyk 'er mede durven hooren laaten, bekend weezen. Doch, het is in 't algemeen waar, dat de Franschen van 't treffen geen profeſſie maaken. En waarom niet? dewyl men van hun eischt, datze in 't geene, wat ze zingen en speelen, nergens mistaſten; alle gevoeglyke manieren even rond, duidelyk en net, als de hoofdmelody, 'er uithaalen; het caracter eens stuks stiptelyk bevatten, en 't zelve, volgens alle mogelyke regels van een goed voorstel, uitdrukken. Wat treffer van profeſſie is zo stout, dat hy, om niet te zeggen aanstonds, de tweedemaal, ieder Muziekstuk zonder onderscheid, in de gemelde volmaaktheid voort te brengen, zig onderwinde? Hy zal zekerlyk treffen, maar valsch; ja, men beſpeurt in 't gemeen, dat groote treffers ganſch niet bevallig ſpeelen, en met de verbaazende vaardigheid in loopende, ruiſchende figuuren, zeer zelden eene gelukkige vaardigheid in zulke kleine agrementen, die 't ſpel lieflyk maaken, en der Compoſitie het ruuwe beneemen, verbinden. Zy buitelen, op eene onverdraaglyke wyze, over zulke paſſaſien heenen; ſpeelen de zwaarſte ſtukken tot ieders verwondering; maar ligte, tot des te minder behaagen. Zyn nu de ooren der Franſchen zodanig geſteld, datze een Muziekſtuk liever niet hooren willen, dan het voor de vuist te laaten weghaſpelen; zo hebben de uitvoerders genoegzaame redenen, zig hier in naar de toehoorders te rigten. En kan men deezen juist ongelyk geeven? Wat welgeregeld oor hoort niet liever een Muziekſtuk goed, dan ſlegt, voortbrengen? Boven dien, het is met de uitvoering der franſche ſpeelkonſtenaars, ſedert den tyd van St. Evremond zodanig veranderd, datze niet alleen aardig treffen, maar, zelfs voor de vuist, een ſtuk lieflyker uitvoeren, dan menig Italiaan zulks misſchien nooit zal konnen doen. Doch, de zangers en zangeressen hebben het zo verre nog niet gebragt: by voorbeeld, Mademoiſelle *La Maure*, voor ongeveer tien jaaren het wonder van 't toneel te Parys, wist met de aanminnigſte ſtem de fraaiſte gebaarden te vereenen, maar zy was niet in ſtaat, het ligſte deuntje, zonder ondersteuning van anderen, alleen te konnen leeren.

deeze beide natiea; laat ons nu den oorſprong en de reden van de verſchillendheid hunnes ſmaaks naſpeuren. Volgens 't gezeg van *Theophraſtus*, hebben *blydſchap*, *droefheid* en *verrukking* tot de Muziek aanleiding gegeeven; eene ſtelling, die *Plutarchus* uit de ondervinding bewyſt, op Comedianten, Bachanten, en op uitſpraaken van 't Orakel, zig beroepende. De franſche natie is, al zo wel als de italiaanſche, aan *blydſchap* en *droefheid*, maar niet zo ligt gelyk deeze, aan *verrukking*, inblaazing of poëetiſche drift vatbaar. Ik waag het bykans, dit voor de oorzaak uit te geeven, waarom de Franſchen, die zo groote tooneeldigters hebben; lieden die in Satyren, in puntdigten en in de galante Poëezy uitmunten, echter zo weinig epiſche en pindariſche digters konnen opwyzen. De Italiaanen laaten zig, door hun melancoliſch temperament, ligtelyk tot verrukking brengen; hunne meeſte muziekſtukken ſmaaken 'er na: dieshalven meenen de Franſchen een ſoort van droefheid 'er in gewaar te worden. Daarentegen ſchynen de franſche ſtukken, als voortbrengzelen van opgewekter geeſten, aan de liefhebbers der italiaanſche Muziek te vrolyk: men zegt, zy gaan allegaâr op den ſprong, en hun zang vervangt niets, 't welk nieuw en uitgeleezen kan heeten. Het is waar, de Italiaanen drukken de hartstogten, en de gevoelens 'er mede gepaard gaande, byzonder wel uit; maar, ze raaken ook ligt buiten 't ſpoor. Hunne Opera's vervangen dikwyls overmaatig ſterke gemoedsbeweegingen (12), en doen twyf-

(12) Hier in verzien het de aanhangers der italiaanſche Muziek miſſchien allermeeſt, byzonderlyk ten opzigt van de tederheid. Deeze aandoening heeft byna zo veelerhande ſoorten en graaden, als 'er menſchen op 't aardryk leeven; maar, hoor eens italiaanſche ſtukken, op italiaanſche manier, ſpeelen, gy zultze doorgaans in denzelfden graad levendig, vierig, doordringende, en de cieraaden, even kwynende en zugtende vinden. Zyn den Muziekkonſtenaar zulke hartroerende agrementen eens bekend en eigen, en bemerkt hy

twyfelen, of de Muziek hun meer betooverd hebbe, dan de Poëezy. Ondertuſſchen is het zeker, dat de groote vlyt, die zy aan de Muziek beſteeden, en welke door de vatbaarheid aan verrukkingen geſtadig onderhouden wordt, hen tot zulk eenen graad van bekwaamheid gebragt heeft, dat hunne Compoſitie, wanneer zy hunne konſt regt aan den dag leggen, altoos als een uitwerkzel van hevigſte beweegingen der ziele aan te merken is; en de verrukking zet zig te mets ter plaatſe van de hartstogten. In italiaanſche Solos voor de Viool en dwarsfluit, gaat menig Adagio zo langzaam, en wordt zo konſtryk uitgevoerd, dat men zig krachtig 'er door aangedaan voelt. Doch, men weet deezer aandoening geenen regten naam te geeven; men is verwonderd en verrukt; ons ſlaat zeker vuur om 't hart; men beſpeurt een ſoort van melancholy; maar, 't is eigentlyk blydſchap noch droefheid; men is, beneffens den Muziekkonſtenaar, opgetoogen!

De Heer van St. Evremond verwyt den Italiaanſchen zangeren zyns tyds, datze, een ſoort van blydſchap uitdrukken willende, veeleer luidkeels lachten, dan zongen. Willenze zugten, vervolgt hy, zy loozen geene geheime zugtjes, hoedanige de tederheid aan een verliefd hart doet ontglippen; neen, men hoortze ſnikken; by eene ſmartelyke overweeging, doenze de ſtem ryzen; traanen van afweezendheid verbeelden een geſchrei over eenen dooden; het droevige wordt in hunnen mond een lykgezang, en by 't uitdrukken van het kwynende eener tedere hartstogt,

'er dan maar eenigzins gelegenheid toe, dit is hem genoeg. Hy koomt 'er, zonder bedenken, mede voor den dag, en bekommert zig in 't minſte 'er niet om, of de graad der hartstogt, in 't uit te voeren Muziekſtuk opgeſloten, zo veel hevig- en aantrekkelykheid, zulk eene vierige beweeging des toehoorders, vereiſche, dan niet. Hy wil van tederheid verſmelten. Maar, wie 't hart van zyne toehoorders geduurig en al te ſterk raaken wil, die raakt het in 't geheel niet. Onze duitſche Virtuoſen handelen waarlyk in dit ſtuk veel verſtandiger.

togt, zoude men denken, als of ze in eene flaauwte vielen. De Componiſten, als welker roem gedeeltelyk van hunne uitvoerders afhangt, hebben dikwyls het ongeluk, datze zig, door bekwaame zangers, moeten wetten voorſchryven en paalen ſtellen laaten. Geen wonder dan, datze de grenzen der hartstogten te buiten gaan, wanneer ze met zangers te ſchaffen hebben, die ſlegts hunne bekwaamheid in alles gemakkelyk weg te zingen, zoeken te vertoonen, en die de Compoſitie naar hunne ſtem willen toegeſteld hebben, in plaats dat de ſtem zig billyk naar 't oogmerk des Componiſten diende te rigten (13). Het voornaamſte doelwit deezer lieden was,

(13) De zangwoorden hebben een ongelooflyk groot vermogen op den zanger en op zyne manier van uitdrukking, ſchoon hy ook, gelyk de italiaanſche zangers doorgaans, aan den inhoud van 't gezongene zeer weinig denkt. Doch, by de *ſpeelſtukken* ontbreekt zulk een leid-vadem: deswegen verdwaalen de ſpeelkonſtenaars in 't doolhof eens buitenſpoorigen voorſtels meer of min, naar datze, eensdeels, veel of weinig agrementen in 't hoofd, in de keel en in de hand hebben, en, anderdeels tot het raaden van de waare meening des Componiſten meer of min bekwaam zyn. De franſche caracteriſeerde ſtukken, die namelyk iets bepaalds zullen uitbeelden; neem eens, *la gayeté*; *la tendreſſe*; *la bergerie*; *la chaſſe* enz. enz. Konnen den uitvoerder in deezen zeer behulpzaam weezen; en 't was te wenſchen, dat men zig ook by ons, in den nieuwen duitſchen ſmaak, en elders, niet ſlegts met de bloote bewoordingen, *Adagio*, *Allegro*, *Preſto* enz. vergenoegde, zonder van de innerlyke geſchapenheid en 't verſchil van zulk een *Adagio* enz. den uitvoerder en den toehoorder wat nader berigt te geeven. Hebben eenige franſche Componiſten de aangeduide caracters niet uitvoerig genoeg vertoond, miſſchien konnen anderen dit verbeteren. Alles, wat tot zekere zaak behoort, hoeft ook juiſt niet t'elkens even wydloopig te worden uitgedrukt. Het is tog beter, van de eigentlyke meening, *iets*, dan *niets*, te bevatten. Zegt men, veele opſchriften der franſche ſpeelſtukken zyn, of ſchynen ten minſten belachelyk; ik antwoord, alle voorwerpen van nabootſingen der natuur, zyn nooit even edel en verheven: anders moeſt men ook veele zienswaardige ſchilderyen daarom verwerpen, datze geene helden, gewigtige ontmoetingen, en iets diergelyks, affchetſen. Verſcheidenheid van voorwerpen maakt de werktuigen der zinnen opmerkend. Zal de Muziek in dit ſtuk bepaalder weezen, dan de overige, aan veranderingen min vatbaare, fraaie konſten? Waar door krygen zangſtukken het voorregt, datze meer, dan ſpeelſtukken, gevallen en beweegen? Waarlyk, niet alleen door 't vermogen, 't welk de menſchenſtem op ons heeft, maar inzonderheid door den text en

was, niet, hartstogten gaande te maaken; vrees, medelyden en smart te verwekken; maar, door den ongemeen langen adem by 't uithouden van eenen zelfden toon, en door de verbaazende snelheid der keele by loopende passasien, de toehoorders in verwondering op te trekken.

deszelfs geduurige verschillenden inhoud. Bloote klanken eener menschenstem, zonder behulp van zangwoorden, zouden, myns bedunkens, tot het voornoemde einde nog ganschniet toereiken, schoon zelfs door *Astroa* (fam. 5. pag. 243) voortgebragt. Vermits nu de speelstukken van dit voorregt der zangmuziek verstteeken zyn, is het dan niet onbillyk, een ander hulpmiddel, 't welk dit gebrek eenigzins konde vergoeden, hun volstrekt te weigeren? Wat kan hier uit anders ontstaan, dan een ledig harmonisch-melodisch geklank? Maar, waarom wil men dit geklank niet nadrukkelyker maaken, door den toehoorder gelegenheid te geeven, nog liever wat, dan ganschniets, 'er by te denken? Het moet hem immers veel geneuglyker weezen, het geene, waar omtrent zyne oplettendheid zal verkeeren, te kennen, dan, in 't minste geen berigt 'er van te ontfangen. Ontbreekt der speelmuziek, die niets uitdrukt en niets betekent, de *ziel*, waarom ontziet men zig, het caracter dier stukken, welke iets uitdrukken en betekenen zullen en konnen, met ronde woorden te noemen? Een Redenaar draagt altoos zorg, opening te geeven van den inhoud zyner Rede; al wilde hy van 't niet (de Nihilo) handelen, hy ontdekt evenwel eerst zynen toeleg. Ja, de vermaarde *Teleman* tragt, volgens de pryswaardige fransche methode, in ieder afdeelzel zyner groote Ouverturen iets uit te beelden: by voorbeeld, in die van *Mississippi*; *Le repos interrompu*; *La guerre & la paix*; *Les vainqueurs vaincus*; *La solitude associée*; *L'esperance de Mississippi*. Dusdanige caracters zyn de regelmaat van den toestel dier stukken. Langs deezen weg koomt 'er verstand in de instrumentaal-muziek. De Componist heeft t'elkens een zeker oogmerk; gevolgelyk, hy kan ongelyk meer uitvoeren, dan iemand, die slegts denkt, het Kind moest billyk een' naam hebben, het zal Allegro, Largo, Presto enz. heeten. De uitvoerder der betekenis kundig, bevat den zin des Componisten; en de toehoorder, hier van verwittigd zynde, weet vooraf, wat hy in ieder stuk te verwagren hebbe. Het oogmerk, waar toe de Muziek bestemd is, kan, by speelstukken, zekerlyk niet eerder, voor men 'er t'elkens iets bepaalds door zoekt uit te drukken, worden bereikt, en op andere wyze zal 'er nooit een soort van een volmaakt vergenoegen overig blyven in 't gemoed eens verstandigen toehoorders. Hy gaat te huis, zonder te weeten, wat hy gehoord heeft. De speelkonstenaar bragt iets voort, maar wat het was, dat wist hy zelf niet. Een ander Konstenaar weet my altoos te zeggen, wat hy maakte, en ik weet, wat ik zag. Waar uit spruit de kleinagting, die menig geleerd man der Muziek toedraagt? Dikwyls hier uit, dat de toonkonstenaar van zyn bedryf, reden noch bescheid kan geeven. Geleerden eischen stoffe tot overweeging, en willen zig niet, als maschinen, by de neus laaten omleiden.

Het vervolg hier van, in 't naaste Maand-Stuk.

SAMENSPRAAKEN
OVER
MUZIKAALE BEGINSELEN;

ONTWORPEN

DOOR

J. W. LUSTIG,

Organiſt te *Groningen.*

Voor de maand SEPTEMBER 1756.

HET NEGENDE *STUK.*

Te AMSTERDAM,

By A. OLOFSEN, Boek- en Muziek-Verkooper in de Graveſtraat.

By den Drukker dezes werd heden het *tweede* Vervolg, of Parte II. van de *Divertimenti di Cembalo*, door L. FRISCHMUTH, eveneens als het Eerſte, tot 24 ſtuivers, uitgegeven; cierlyk in 't Koper gegraveert.

Nog werd by gemelde Drukker *Oloffen* de VI. Concerten van TARTINI, (alleen voor 't Clavecimbalo door genoemde FRISCHMUTH gebragt) als een tweede Vervolg uitgegeven, dat insgelyks als de twee eerſten cierlyk is in 't Koper gegraveert, en voor 30 ſtuivers alom, waar het eerſte, te bekomen zyn.

Bovengemelde *Oloffen* geeft nog uit 2 Werkjes, die ook waardig zyn van kenners der Druk en Nootenſnydſel te beſchouwen, als de eerſte: *Recreationi Muſicali a due voci, o ſiano due Flauti Traverſieri, o Violini Col Baſſo Continuo, è ſenza ſepiace* &c. á 30 ſtuivers; en het tweede *Paſſe-Tems* Muſical di *Nouveaux Airs*, ou CHANSONNETTES FRANÇOISES, en deux parties, compoſés dans le goût Italien, avec le Baſſe Continuo, à 24 ſtuiv. yder, en beide door Sr. SANTO LAPIS.

Gemelde Compoſiteur *Santo Lapis*, zal (onder zyn directie) uitgeeven, XII. *Opera Ariaas*, die op de Amſterdamſche Schouwburg zyn geſpeelt, by Inteekening tot *f* 4-10-0 die na dato niet minder dan tot *f* 7 guldens zullen verkogt worden, waar van de Conditien *gratis* alömme te bekomen is; en te zien de 12 beginſelen van de gemelde *Ariaas*, by veelen waar de gem: Conditien te bekomen zyn.

Item R. VALENTINE, Opera Quinta, VIII. Sonate, a due Flauti Traverſieri, ò due Violini, a 2-10-0

Nog XII Sonaten, in 4 deelen, door F. G. MICHELET, per il Cembalo, compleet 7 gl. en yder deel apart 2 gl.

G. Z. TRIEMER, Opera Seconda, VI Sonate, a Violino Solo è Baſſo, da Camera 3-0-0

Als mede alle *Gelynde Papieren*, waar onder twee zoorten *Concert-Lynen*, en zelfs *Lynen* om *Trioos* op uit te konnen ſchryven, benevens Boekjes van alle Formaaten tot de civielſte pryſen, benevens extra beſtig *Schuur-Papier*.

Aan Gemelde *Oloffen* is toegezonden, door eene der bequaamſte Inſtrumentmaker *Fluto Traverſen* en *Fluto d'Amours* met drie By-ſtukken, en by de eerſtgemelde een' en twee Byſtukken, tot Civiele Pryſen, na de gerenomeertheid, waar van ieder als een geprobeerde ten zynen huiſe kan gezien worden.

NB. Denzelven verwagt ook direct uit Italien allerbeſte *Viool-* en *Bas-Snaaren*, tot civiele Pryſen.

Nog ſtaan by dezelve twee a drie nieuwe Werken, zo voor 't *Clave Cimbalo*, *Viool* als *Fluto Traverſiere* uit te komen, die niet in 't Tin geklopt, maar in het Kóper gegraveert worden, waar door 't minſt geen vrees voor een nieuw *St. Lucas* Broeder werd aan de Negotie toegebragt.

SAMENSPRAAKEN

OVER

MUZIKAALE BEGINSELEN.

NEGENDE SAMENSPRAAK,

Tuſſchen AURELIA en *MUSANDER*, *over de Muzikaale Digtkunde.*

Aurelia. DE vergelykingen uit de ſchilderkonſt afgeleid (ſam. 8. pag. 417. 419), hebben 't wezen der Muziek geeſtig opgehelderd. Maatgezangen, die hoor- en zigtbaare beweegingen nabootſen, en dus als *landſchappen* en *proſpecten* ſchilderen, zullen ter *verluſtiging*- en die, welke hartstogten verwekken, en dus als hiſtory-ſtukken en portraiten uitbeelden, *ter beweeging des menſchelyken gemoeds* dienen. Het een en 't ander, kan niet alleen in *zang*- maar ook in *fraaie ſpeelmuziek* geſchieden: vermits de natuur ons in 't verſtaan der toonſpraak onderweezen heeft, zo dat wy, volgens geheime aandoeningen, de meening bevatten konnen, ſchoon wy ze zelfs niet regt weeten te noemen (ibid. pag. 421). Inmiddels, 'er zyn vrolyke Muziekſtukken, die 't gemoed verluſtigen, maar, niet beweegen; en, droevige, die 't beweegen, zonder te verluſtigen; welke van beide zyn de volmaaktſte?

Muſander. In een' eigentlyken zin is 'er nooit *verluſtiging* mogelyk, zonder *beweeging*: want, 'er moet zekerlyk iets in de verbeeldingskracht gaande gemaakt worden, aleer eene verluſtiging haare geboorte kan verkrygen: wy gebruiken die termen, ſlegts

kortheids halve, ter onderscheiding van maatgezang, 't welk of alleenlyk iets onder 't verstand brengt, en de ziel maar als oppervlakkig aandoet; of, feller doordringt, teffens als het hart roert; zekere lydingen 'er in verwekt; ja, sterke indrukzelen in 't gemoed overig laat. By zommige Muziekstukken worden wy maar eenigzins, niet regt nadrukkelyk, aangedaan; men kan ook van alle, inzonderheid van kleine, stukken, blootelyk tot een geneuglyk tydverdryf bestemd, juist niet eischen, datze altoos eene merkelyke nuttigheid zullen te wege brengen; genoeg, als zy tot het bereiken van een onberispelyk oogmerk verstrekken konnen. Dus zegt men te regt, datze *ons verlustigen zonder te beweegen*; inmiddels, men moet de betekenis van 't woord *verlustiging* alsdan niet vermengen met die van *blydschap:* ieder verlustiging gaat met zekere neiging tot- of met zeker graad van blydschap gepaard; maar verscheide graaden 'er van, stellen eerst deeze eigentlyk zogenaamde hartstogt (inleiding §. 323); die weder, gelyk alle lydingen, zeer verschillende graaden heeft. Anderdeels, voor zo verre men de toehoorders eener Muziek waarlyk droevig zoekt te maaken, en dus, gelyk in deftige Kerkstukken, ook wel by rouwklagten (inl. §. 259), hun te *beweegen* tragt, *zonder* hun *te verlustigen*; wordt nogtans de droefheid, nooit als een uiteinde, maar, alleenlyk als een middel tot bestendiger blydschap leidende, aangemerkt; ja, de droefheid zelfs sluit een soort van geneugte in, wanneer en naar maate datze omtrent vierig beminde voorwerpen verkeert. De *volmaaktste Muziekstukken* zyn dan, myns oordeels, die, welke *verlustigen en teffens beweegen*; ja, in overeenkomst met de uit te drukken hartstogten en derzelver graaden, *indrukzels in 't gemoed prenten.*

Aurelia. Ik begreep het eertyds aldus: *de blyd-*

schap

ſchap is eigenaardiger aan de menſchelyke natuur, dan de *droefheid*; dienvolgens, voortrekkelyk.

Muſander. Dit ſtem ik volkomen toe.

Aurelia. Ergo, moet het *verluſtigen* voortrekkelyk geacht worden boven het *beweegen.*

M. Dat volgt niet, of men moeſt ſtellen, hoe minder vrugt een zaak uitlevert, des te beter is het. Wie blydſchap noemt, die noemt een *hartstogt*, en dus geheel iets anders, dan de bloote *neiging*, hier door den term *verluſtiging* aangeduid. Gevoelige toehoorders bemerken, dat zelfs fraaie inſtrumentaalmuziek, by 't gewaarworden van aardige nabootſingen, reeds tot in 't binnenſte der ziel dringt, en, door hevige aandoening onzer gehoorzenuwen, zulke gevoelens 'er in verwekt, die zig niet alleen grondveſten op de beſpeurde overeenkomſt met een afgeſchetſt voorwerp, maar die den geeſt ook tot zekere hartstogten overbrengen, en hem te mets als geheel wegrukken. Dit noem ik *beweegen*; by dusdanige beweegingen kan blydſchap weezen, en, lang ſtand houden.

A. Het woord *hartstogten* koomt menig haatelyk voor. Zeker vriend maakte my onlangs deeze tegenwerping: „ Zullen wy hier namaals, in een' volmaakten gelukſtaat, van hartstogten t'eenemaal ontheft weezen, zo koomen wy denzelven des te nader, naar maate dat wy ons eerder en ieveriger van alle hartstogten zoeken te ontlaſten: dies moet eene konſt, die altoos hartstogten verwekken zal en kan, der ſtrenge deugd billyk verdagt ſchynen.

M. Dit loopt op enkel heilig bedrog uit: de *iever* is reeds een hartstogt; dus doende moeſt men, ter beſtryding van de hartstogten, de hartstogten verſterken. Een leven zonder hartstogten valt ons in 't gemeen verdrietiger, dan de hartstogten zelve; daarom beminnen wy ze zo vierig, al wordenze

ſlegts door verciering, konſt en nabootſing in 't werk geſteld.

Aurelia. Dit wil zeggen, zo ik het regt bevat: de hartstogten behoeven niet altoos, door de Muziek, daadelyk in ons verwekt te worden, maar het voldoet ons reeds, als wy de nabootſing 'er van in maatgezangen bemerken.

Muſander. Zo gaat het inzonderheid ten opzigt van tooneel-muziek. Hoe meer een acteur veinzen kan, des te bekwaamer is hy; des te beter ſpeelt hy zyne rol. Men ſtelt derhalve het caracter eener *Opera* niet te onregt in de *onruſt*, door de meeſte menſchen zo krachtig bemind, en die hun ook dikwyls de Muziek zeer beminnelyk maakt. Lieden van bloedryke complexie, houden het met Allegro's; en melancoliſchen, met Adagio's; niet ſlegts verluſtigings halve, maar dewyl ze hunne paſſien 'er door onderhouden en geſterkt, ten minſten nageboott, voelen; en, ieder een regt meent te hebben om in zyn humeur te volharden.

A. Een regte Stoiçyn ſtelt evenwel, dat hy zyne paſſien uitgeroeid hebbe, of, uit te roeien diene.

M. Een regte Stoiçyn is een regte gek, en verdient geene ernſtelyke wederlegging: ieder werkzaame vloo kan hem van wanbegrippen genoegzaam onderrigten. Daar zyn ook *heilzaame*, *voordeelige*, *pryswaardige en onſchuldige hartstogten*, die ons, geduurende het geheele leven, even dienſtig als gewenſchte winden in 't ſcheepsbeſtier konnen weezen. Alle menſchelyke bedryven, die ooit wel zullen uitvallen, moeten met dusdanige neigingen en hartstogten verzeld gaan. Zyn onze hartstogten ziek, zo moet men ze tragten te geneezen; niet, te vermoorden. Waarom laat een goed redenaar het niet ſlegts aankoomen op beſpiegelingen? Waarom zoekt hy het hart der toehoorderen aan te taſten? Zekerlyk, de-

dewyl hem bekend is, dat de gemoedsneigingen en beweegingen der menſchen, de ſtoffe zyn van hunne ondeugden en deugden, en dat deeze laatſte, niet anders zyn, dan welgetemperde, wyslyk gemaatigde gemoedsneigingen en beweegingen. By de *aandagt* zelve, ontmoet men *edele hartstogten*; zy is eene beweeging des harten tot God, in de welke dankbaarheid, liefde, vreugde, begeerte, hoop en vertrouwen, 't gemoed beurtlings aandoen. Het voornaamſte oogmerk der Muziek is en blyft derhalven het *verwekken en naboot ſen der voornoemde wenſchelyke hartstogten* (inl. §. 326. 327); dus wordtze billyk als eene *diſciplin* of onderwyzing aangemerkt.

Aurelia. Fraaie *zangſtukken* konnen tog in 't algemeen veel meer, dan zodanige ſpeelſtukken, verluſtigen en beweegen.

Muſander. Buiten alle twyfel: hoe zoude men, by voorbeeld, den inhoud der woorden: *een oog, 't welk konſt een wysheid ſcherpen* (ſam. 5. pag. 222), door inſtrument-toonen uitdrukken? Ons verſtand wil medewerken; duidelyke begrippen wenſchen deel te hebben aan de Muziek: daarom verbindt men woorden en toonen met elkander. Leerryke, vierige woorden, door bevallig maatgezang nog meer verheven, konnen waarlyk van groote nuttigheid weezen. Klaaren geene, het verſtand reeds op, en roeren het hart, zo koomen deeze, met hun verrukkende kracht, hun nog tot behulp.

A. Dus wordt de aandoening vermenigvuldigd, en 't gemoed, van alle kanten, op 't gevoeligſte aangegreepen.

M. Eensdeels, door *woorden*, die, ſchoon enkel willekeurig verzonne tekens zynde, evenwel veel vermoogen, naa dat de ziel hunne ſterkte en gebruik reeds menigmaal ondervonden heeft; en anderdeels, door *toonen*, als eigenaardige, regel-

regt doordringende wapenen (inl. §. 306).

Aurelia. Een Dichter en een inſtrumentaal-Componiſt konnen, ieder in 't byzonder, eene zelfde hartstogt, teffens onder de deugden geteld, by voorbeeld, de *vergenoegzaamheid*, in ons verwekken; maar, met wat onderſcheid?

Muſander. De Dichter kan ons, door zyne vaarzen, aanſtonds vergenoegd maaken, en, de bygebragten gronden levendig en ſterk genoeg zynde, gebeurt het ook wel, dat wy ons voorneemen, in 't toekomende altoos vergenoegd te weezen. De Componiſt kan het eerſte, door zyne Muziek, insgelyks, ja, zomwylen beter, dan de Dichter: gemerkt wy de toonſpraak datelyk verſtaan, maar, andere taalen door onderwys en verkeering eerſt moeten leeren. Doch, het laatſtgemelde, bewerkt de Componiſt ſlegts by geval, en zonder behulp van zangwoorden, zelden of nooit.

A. Vermits nu de *Dichtkonſt* veel kan uitwerken by zekere gemoedskrachten, op welke de *ſpeelmuziek* ganſch niets vermag, zo moet volgen, dat geene zeer voortrekkelyk zy boven deeze.

M. De Poëzy is daar in gelukkiger en ryker, dat alle mogelyke ſoorten van begrippen zig door haar laaten verwekken; gevolgelyk, datze tot den aanwas in nuttige kennis, en tot de verſterking in de deugd, ongelyk meer middelen, dan ooit de inſtrumentaal muziek, ter hand ſtellen kan; indien nu alle haare liefhebbers waarlyk het gemelde einde, en niet veeleer enkele verluſtiging, beoogden, zo konde men het voornoemde gevolg niet ontkennen. Inmiddels, wie bezaadigt overweegt, dat al het goede juiſt niet alleen worde uitgewerkt door 't verſtand; dat wy in de meeſte, en te mets in de edelſte bedryven, ons niet zo zeer naar bondige ſluitredenen rigten, dan wel naar zekere onduidelyk begreepene

greepene gevoelens, ons in plaats van verworven kennis dienende; dat wy onze ziel en haare dryfveeren nog lang niet grondig kennen; dat eene fraaie inſtrumentaal-muziek even ſterke, zo niet ſterker indrukzelen, als menig uitneemend fraai gedicht te wege brenge; dat de beſte uitwerking, die eene bondige redenvoering, in de meeſte toehoorders, doet, veeltyds niet beſtaa in eigentlyke verbetering hunner kennis, maar alleenlyk hier in, dat hun gemoed, door de roering 'er in verwekt, tot zeker doen en laaten meer bepaald en aangedreeven worde, zo datze, door middel eener vierige drift, tot de vereiſchte oeffening in 't goede eenige graaden nader koomen, ſchoonze van de voorgedraagene zaaken weinig onthouden hebben en navertellen konnen; als mede, dat de indrukzelen eener ſpeelmuziek, ons tot geneuglyke, voor de menſchelyke ſamenleving zeer dienſtige, neigingen gewennen konnen; eindelyk, hoe krachtig ons verſtand, onze geeſtig-ſcherpzinnigheid en ſmaak, eensdeels door de innerlyke redemaaten en evenredigheden der gebruikelyke muzikaale intervallen, en anderdeels door hunne uitwendige aardige ſchikking aangedaan en bekoord worden; wie dit alles, zeg ik, rypelyk overweegt, ſchoon hy minder begrypt, hoe de ziel door toonen, dan, door woorden bepaald worde, die zal zig in 't oordeelen zo ligt niet verhaaſten, ten nadeele van de *ſpeelmuziek*, noch haar al te verre beneden de dicht- en redenrykkonſt ſtellen

Aurelia. Nu, *onrym* wil tog in de Muziek niet wel plooyen.

Muſander. Men gebruiktze tot bybelſpreuken, ja, tot geheele Pſalmen; ten einde derzelver nadruk door geenen dwang des ryms te verzwakken. Een geoeffend Componiſt kan, ieder poëetiſche voet in allerhande muzikaale vormen gieten; doch, woorden

zonder afgemeetene orde, in net verdeelde klankvoeten te brengen, valt doorgaans zo ongemakkelyk, als of men, by gebrek van een' ſtoel met een zagt kuſſen, op een' harden ſteen gaat nederzitten.

Aurelia. Gevolgelyk is de *vocaal-muziek* het geene, datze boven de inſtrumentaale vooruit heeft, aan de *dichtkonſt* verſchuldigd.

Muſander. Niet in 't geheel, maar voor een gedeelte: de woorden ſtellen zig zelve niet in de Muziek; de Componiſten moeten een verſtandig gebruik 'er van weeten te maaken, en de uitvoerders dienen insgelyks hunne pligten ſtiptelyk in acht te neemen. Ja, de Muziek is dit gedeelte niet eens verſchuldigd aan de dichtkonſt in 't gemeen, maar alleenlyk aan die, hier te lande, myns bedunkens, nog onbekende en dus onbeminde, ſoort van dichtkunde, welke elders de benaaming draagt van *muzikaale*. Immers, menig ervaaren Componiſt klaagt dikwyls, dat hy uit eenige, hoewel fraaie poëetiſche, muziek-texten niets regts weete te maaken, terwyl hem by anderen, de zangleidingen als van zelve toevloeyen.

A. Zommigen onderneemen tog, alle vaarzen, zonder onderſcheid, in goede Muziek te brengen.

M. Deeze denken miſſchien, gelyk *Le Sueur* (ſam. 5. pag. 237): ik zal 'er ligt een of ander woord, 't welk zig in de harmony *ſchilderen* laat, ontmoeten; de fraaiheid des pinceels voldoet; op het treffen koomt het zo zeer niet aan. Een vindingryke geeſt kan zekerlyk meer uitvoeren, dan een ander; echter, ſlegte ſtoffe is en blyft tot het ontfangen van fraaie gedaanten min vatbaar.

A. „ De Text, (zegt *Mattheſon* in zyne *Critica Muſica*, tom. 2. pag. 295) „ is ganſch geen ſtuk „ der Muziek: want deeze, kan ook zonder behulp „ van woorden, hartstogten uitdrukken. Zo veel

„ fraaie

„ fraaie toonen, als 'er op eenen text gezongen wor-
„ den, zo veel edele gesteenten worden hem aan-
„ gesteeken. De zin der woorden is de *ziel* van een'
„ muziek-text; de woorden zelve, zyn maar het
„ *lichaam*. Zangwoorden zonder fraaie gedagten,
„ gelyken den duisteren nagt; volzinnige woor-
„ den, den helderen dag; en de melodyen 'er op,
„ den liefelyken zonneschyn... De Componist
„ heeft, weezentlyk, met toonen te schaffen, en
„ slegts by geval met woorden.

Musander. Men ontmoet hier nooit *zielen* zonder *lighaamen*, en wie deeze voortteelt, die stelt teffens geene; des moest een Componist, die hier toe onbekwaam en ook op verre na geen *Lulli* is (sam. 2. pag. 95. 96), goede Dichters billyk hoogachten; en ieder Componist moest zig van hunlieden, in dingen, die zy beter verstaan, laaten gezeggen.

Aurelia. Poëzy, die regt gevoegzaam zal weezen tot Muziek, is, volgens zommigen, enkel warreden (*Galimatias*).

M. Dan verdiendeze immers niet langer den eernaam van Poëzy. Eene groote menigte geestelyke en wereldsche zangdigten, by voorbeeld, in 't hoogduitsche, van *Richey*, *König* en *Neukirch*, en in 't italiaansche, van *Metastasio*, bewyst onwederspreekelyk, dat muzikaale Poëzy sterke gedagten en zinryke invallen, ja, de beide hoogste graaden van poëetische nabootsingen, namelyk de fabel en de taal der hartstogten, insluiten, en nogtans de Componist in de hand werken konne. Men heeft mogelyk in eenige gedigten, die zig gemakkelyk componeeren en zingen lieten, het geene, dat anders de Poëzy in 't gemeen zo dierbaar maakt, niet gevonden, en hier uit is in zommigen, het gemelde wanbegrip gesproten.

A. „ De Poëzy is hedendaags der Muziek ten

„ prooi

„ prooi geworden. Het lykt meer naar rammelery, „ dan naar zingen" ſchryft zeker vermaard nederlandſch Godgeleerde.

Muſander. Die hoogeerwaarde Heer zal het juiſt niet kwaad gemeend hebben, doch hy was in de muzikaale wereld miſſchien niet verre geweeſt: daarom paſſen zulke gezegden in geenen deele tot bewyzen; des te minder, om dat de tyden hier ligt veranderen konnen.

Aurelia. Trotſe Dichters voegen 'er by: Een Poëet, die muzikaale vaarzen toeſtelle, worde een ſlaaf van de Muziek; offere de reden op aan 't gemak des Componiſten; de Dichtkonſt verlieze 'er zo veel by, als de Muziek gewinne; geene, zy op haar zelve verſtaanlyk, des moge de Dichter naar eige goeddunken werken, en de Componiſt moete zig naar de vaarzen rigten, zo als hy die vinde, al zo wel als een Kleermaaker, naar de menſchelyke lighaamen. De Dichtkunde zy huisvrouw; de Compoſitie, dienares.... Eene natie, volgens zulke wettige redenen roemgierig, zulle zig nooit willen onderwerpen aan een' maat-trapper (*).

M. Het is ook waar, dat de Poëeten den meeſten roem juiſt niet verkrygen van fraaie zanggedigten. *Qui va à l'Opera ſeulement pour le vers* (wie gaat ooit, ſlegts der Poëzy halve, naar de Opera)? vraagt *Boileau.* Weinig toehoorders bekommeren zig om de woorden, als een Aria hun behaagt; zy denken, hier by niets te verliezen, dewyl de toonen en de woorden eenen zelfden inhoud hebben.

A. Het gaat hier als in den oorlog: de Krygsraad maakt het ontwerp, en de Generaal voert het uit; gelukt het wel, zo draagt deeze den roem 'er van weg,

(*) *Poëtes, nations raiſonnablement glorieuſes, n'ont garde de ſe ſoumettre à un batteur de meſure.* Hiſt. de la Muſique. Tom. 3. pag. 203.

weg, en men denkt weinig aan de geene, zonder welker overleg hy zulke treffelyke daaden niet had konnen verrigten.

Muſander. Genoeg, de Dichter kan de Muziek bezielen, en de Componiſt, aan deszelfs woorden meer nadruk byzetten, ja, allerhande kleine misſlagen vergoeden.

Aurelia. Hoe vergoeden?

M. Zegt, by voorbeeld, de Dichter: *Ik heb U 't reeds driemaal gevraagd*, zo is de lettergreep *drie*, die volgens den jambiſchen voet (eerſt een korte, dan een lange ſyllabe) *hoog* weezen moeſt, *laag*; maar de Componiſt kan dit, door een *hooger*, of *ſterker*, of *duurzaamer toon*, ligt verbeteren.

A. Zo konnen de fraaie konſten elkander te hulp koomen. *Le Poëte ſera le Mari*; *le Compoſiteur*, *la Femme*, zegt een geeſtig franſch Auteur (Laat de Dichter den man verbeelden; de Componiſt, de huisvrouw).

M. Billyk moet dan iemand, die in een genootſchap treedt, van eenige regten afzien. Doch, 'er zyn nog twee bondiger redenen; waarom een bekwaam Dichter zig billyk naar 't oogmerk der Muziek diene te voegen.

Vooreerſt, de Oudheidskenners en verſtandige Dichters belyden eenpaarig, *dat de Poëzy alleenlyk om 's gezangs wille uitgevonden, en dat de oudſte Poëzy*, by alle natien, *lyriſch*, of tot zingen beſtemd, *geweeſt zy* (ſam. 6. pag. 260.) Naa de uitvinding van letteren, had men de zangkonſt juiſt zo noodig niet, dan voorheen; nogtans, om dat de geheele dichtkonſt 'er uit voortgeſproten was, en, door behulp van gevoeglyke toonen meer nadruk ontfangen konde, zo hieldt men de Muziek geduurig aan de hand, en rekende geene vaarzen, die niet, ten minſten eenigzins, zingbaar waaren. Vindt men

in

in de eerſte, ons bekend gewordene, hebreeuwſche gedichten, noch voeten noch poëetiſche cieraaden, zy verdienen evenwel des te meer deezen eernaam, wegens hunnen verhevenen inhoud; en 't modél aller lyriſche Poëzy, het overheerlyke lied Moſis, Exod. 15, toont middagklaar, dat ſterke gedagten zig op eene ligt bevattelyke, vloeyende wyze laaten uitdrukken. Dit alles verſtaat zig insgelyks van de heilige liederen, door Gods volk, tot op den laatſten dag voor de verſtooring des tempels, gebruikt.

Aurelia. Iets anders is derhalve een hedendaagſche lierzang, dan de lyriſche Poëzy in 't gemeen, oorſprongelyk nog in geene ſtrophen afgedeeld.

Muſander. Verdwaalden de meeſte menſchen binnen korten van den weg des levens, zy wendden echter, nog lang daar na, hunne liederen tot een oogmerk aan, 't welk, ten minſten in hunne oogen, treffelyk was. *Plato* roemt van de egyptiſche wetgeevers, datze alle by de offermaalen te gebruikene liederen, zangen en danſſen zelve verordend hadden. Onder de Grieken waaren de zangen van *Orpheus*, *Amphion*, en anderen (ſam. 5. pag. 228. 230), van zulk eene heilzaame uitwerking geweeſt, dat men de dicht- en toonkonſt voortaan alleenlyk tot den lof van Goden en Helden wilde beſteed hebben. *Homerus* zelf, zong den volke zyne fraaie gedichten voor (inl. § 261); miſſchien op zulk een' trant, gelyk de hedendaagſche monniken hunne Pſalmen: want, men zag alleenlyk *op de woorden, niet op den inhoud.*

A. Ieder lyriſch gedicht was dan juiſt geene fraaie muzikaale Poëzy.

M. Doch, het duurde niet lang, of deeze welluſtige natie maakte ook dans- klugt- drink- minne- hekel- en ſchimpdichten; al het welke echter tot merke-

kelyken aanwas deezer beide konſten verſtrekte. Het zogenaamde *boks-feeſt*, jaarlyks, ter eere van Bachus, met zingen en danſſen plegtelyk gevierd, gaf de eerſte gelegenheid tot tooneelbedryven.

Aurelia. In dat opzigt pleegen eenigen te ſtellen, dat de geheele tooneelmuziek uit den *godsdienſt* voortgeſproten zy: welverſtaande, uit den heidenſchen.

Muſander. Sedert raakte de *dramatiſche Poëzy*, in de welke namelyk de Dichter niet, gelyk in de *epiſche*, zelf ſpreekt, maar anderen ſpreekende invoert, in zwang, en eerlang, tot groote volmaaktheid, als wanneer haar de *lyriſche*, wierd ingelyfd.

A. Het woord *dramatique* ſchynt zeer onnozel vertaald door *tooneeldichtkunde*, nu men hedendaags, in de muzikaale wereld, ook tot Kerk- en Kamermuziek, *Dramata* gebruikt; gelyk de gedrukte Poëſien der Nederſaxen zulks overvloedig bewyzen.

M. Zelfs wat 'er tuſſchen de kooren der eerſte tooneelſpellen, ſpreekende wierd geuit, moeſt, dewyl het vaarzen waaren, met zulk eenen nadruk voortkoomen, dat het, miſſchien by wyze van een italiaanſch Recitatyf, nog vry wel naar zingen geleek.

Ja, by de oudſte *Romeinen*, althans in de zogenaamde *faliſche vaarzen*, ten tyde van *Numa* gebruikelyk, bleeven dicht- en zangkonſt nog altoos vereenigd; maar naderhand hebben de Poëeten, vermoedelyk van *Horatius* aan, en, by gebrek van kundigheid in de Muziek, de dichtkunde, onder anderen door 't invoeren van *Elegien*, of treurzangen, van de Muziek eerſt afgeſcheiden; zig om 't zingbaare niet verder bekommerd, maar de puikdichten alleenlyk tot het gebruik van *leezers* beſtemd.

A. Niets is derhalve billyker, dan dat de Poëzy,

by

by voorvallende gelegenheden, tot het eerſte oogmerk van haare inſtelling, geduurende verſcheide eeuwen zeer nuttig bevonden, wederkeere, en, der oudſte zuſter, aan welke zy haare opkomſt alleen te danken heeft, de behulpzaame hand biede; te meer, nu dezelve zulke gedichten, door middel van de welke zy haare treffelykheden regt nadrukkelyk aan den dag kan leggen, hedendaags zekerlyk verdient.

Muſander. Ten tweeden: de fraaie konſten hebben nooit meer kracht en bekoorlykheid, dan wanneerze vereend zyn; maar, ieder moet, op haar beurt, uitmunten en anderen tot verzelling dienen.

Aurelia. Het gaat haar, zegt men, als den helden, van de welke ter tyd maar één, de heerſchappy kan voeren.

M. Geeft de *danskonſt* een feeſt, neem eens, een *Ballet* (muz. ſpraakkonſt § 174), zo moet de Muziek haar met alle gedienſtigheid ter hand gaan; gelyk iemand, die accompagneert, en ſlegts het concerteerende inſtrument in vollen luiſter tragt te ſtellen. Wederom, zal de *dichtkonſt*, in 't geſelſchap van maatgezang, volgens de manier der Ouden, zinryke vaarzen voordraagen, zo moet de Muziek alles, wat de Poëzy eenigzins verduiſteren en haar de oplettendheid der toehoorderen onttrekken konde, omzigtig myden, en, niets anders beoogen, dan haar, naar uiterſte vermogen, op te helderen en te onderſteunen. Daarentegen, zal de MUZIEK uitblinken, en zal het in een' eigentlyken zin een *zangſtuk* heeten, zo moet zy den ryksſtaf zwaayen. Dan, zegt de Heer *Batteux* zelf, „ is het tooneel „ voor haar alleen; der *Poëſie* koomt nu maar de „ tweede plaats toe; en der *danskonſt*, de derde. „ Hier voegen geene prachtige vaarzen; langdraa„ dige beſchryvingen en glinſterende figuuren; *het*

„ *is*

„ *eene eenvoudige, natuurlyke dichtkunde, die* „ *zagtjes vloeyt, en de woorden zo maar als heenen* „ *loopen laat.* Want, zy zullen den zang als vol- „ gen, en hem niet voorgaan: ſchoon zy eerder „ zyn vervaardigd, behelzenze tog maar alleenlyk „ de kracht, welke men der muzikaale uitdrukking, „ om dezelve duidelyker en verſtaanbaarer te maa- „ ken, gedenkt by te zetten. Volgens deezen „ grond heeft men over de tooneeldichten van „ *Quinault* (en anderen) te oordeelen.

Aurelia. Duidelyke begrippen van de vereiſchte hoedanigheden deezer zaak, zullen my doen bevat- ten; *wat zig in de zangmuziek beſt laate uitdruk- ken*, en dus, de begrippen van 't wezen der Mu- ziekkonſt volledíger maaken.

Muſander. Ik ben gereed, om 'er een ſchets van op te geeven; doch, ik onderſtel hier alles, wat tot het poëetiſche in 't gemeen behoort, en bepaal my alleenlyk by 't geene, *wat de Dichtkunde bekwaam maakt tot de Muziek.* Ook beloof ik U tegenwoor- dig nog geene uitvoerige modéllen van nederduit- ſche muzikaale Poëzy; genoeg, als ik, zelfs in n- rym, eenige beknopte voorbeelden, uit welke ie- der opmerkende de meening duidelyk kan afnee- men, bybreng.

A. Wat is de *muzikaale dichtkunde?*

M. DICHTKUNDE, TOT ZANGMUZIEK GEVOEGLYK.

Eenige vaarzen laaten zig goed *leezen*, en, nog- tans op geene lieflyke en vloeyende wyze *zingen*; terwyl anderen, die zelfs by 't leezen de verheven- ſte en volmaaktſte niet ſchynen, door de uitdruk- king, die een bekwaam Componiſt 'er weer aan te geeven, en door 't geene, wat hy, onder behulp van inſtrumenten, 'er tuſſchenmengt, ongelyk meer bevalligheid en nadruk, dan zy op zig zelve inſlui-

ten, ontfangen. Dus onderſcheidt men te regt tuſſchen een *gedigt*, en, een *zangdigt*, of tuſſchen *Poëzy in 't gemeen*, en, *muzikaale Poëzy*. Deeze laatſte, vereiſcht al zo wel, 1) BONDIGE GEDAGTEN en UITGELEEZENE, net afgemeetene WOORDEN; gelyk zy ook anderzins den eernaam van *dichtknnde* niet verdiende.

Aurelia. Wat verſtaat gy hier door *zangmuziek?*

Muſander. Muziekſtukken, die den *inhoud* van zekere woorden als ontleeden, eigenaardig affchetſen en op het hart des toehoorders drukken zullen.

A. Dit ziet dan voornamelyk op *Arien*, *met inſtrumenten verzeld* (muz. ſpraakkonſt pag. 132. 133), en op *Accompagnamenten* (ibid. pag. 138), als met opzigt van de welke men in kerk- tooneel- en kamer-zangſtukken inzonderheid muſiceert; niet, op *Oden* of lierzangen, *Arietten* (pag. 131), *Arioſos* (pag. 137) en *Recitativen* (pag. 136): gemerkt de benaaming billyk van 't voornaamſte gedeelte wordt afgeleid.

M. In deezen zin is alles, wat gezongen wordt en gezongen worden kan, op verre na geen zangmuziek. Men konde zekerlyk, indien het weezen moeſt, op ieder geſprek eene melody maaken: vermits ieder woord door byzondere klanken wordt geuit. Deeze natuurlyke klanken verdienen ook, by de compoſitie van zangſtukken, vry wat aanmerking: daarom raadpleegde *Lulli* zo lang met in de Muziek te ſtellene zangwoorden, en ſprakze dikwyls uit, voor hy eene melody ontworp (fam. 2. pag. 93). Ja, alle vaarzen, zelfs de verhevenſte, gingen eertyds, by de aaloude Grieken, als gezegd, (pag. 452), cieraads- en nadruks halve, met zangtoonen verzeld; doch, men zag des tyds, *niet op den inhoud*, maar, blootelyk op de *woorden*. Hier uit kan ieder, die eenige kundigheid in de Muziek heeft, gemakkelyk afneemen,

men, dat zommige poëetiſche gedagten en woorden zig door maatgezang treffelyk, andere, ſlegts middelmaatig en nog andere, weinig of niet, laaten uitdrukken; en dus, dat ieder ſoort van Poëzy tot zangmuziek niet even gevoeglyk zy.

Aurelia. Wil men nu vaarzen met toonen verbinden, zo ſpreekt het van zelve, dat het gevoeglyke vaarzen moeten weezen.

Muſander. Dienvolgens, 2) *Poëzy, aangoede muzikaale uitdrukking vatbaar, is muzikaal, en naar maate van minder of meerder vatbaarheid aan dezelve, meer of min muzikaal.* 3) *Hoe meer de zangmuziek in volle kracht zig zal vertoonen, des te muzikaaler dient de muziek-text te weezen; en hoe meer hy zulks is, des te gemakkelyker en duidelyker kan de Componiſt hem uitdrukken.*

De muzikaale Poëzy zal, niet zo zeer den leezeren, dan, *den toehoorderen van zangmuziek behaagen:* des behoeftze alle verzinnelyke poëetiſche fraaiheden niet in te ſluiten, maar alleen- of voornamelyk zulke, die den Componiſt gelegenheid geeven, haar verder op te helderen, en in een glansryker licht te ſtellen.

A. Als nu iemand uit zulke vaarzen over de rym- ader des auteurs wil oordeelen?

M. Die verdient geen aanmerking, om dat hy de zaak niet verſtaat. Zelfs kenners van Poëſie zyn te mets over zangdigten, als zy ze leezen, onvoldaan; maar zy overweegen niet, tot wat einde dezelve dienen zullen. Ondertuſſchen, hoe meer eene *Muzikaale Poëzy*, ook by 't leezen, aan kenners kan behaagen, des te *volmaakter* mag menze noemen.

A. Geen wonder dan, dat fraaie *Cantaten* (ſpraakkonſt § 171), zo bemind zyn; en, dat Arien, die, zonder het voorafgaande en navolgende,

geenen volkomen zin insluiten, by kenners weinig behaagen konnen vinden.

Musander. Wie nu muzikaale Poëzy gedenkt te vervaardigen, die moet 4) niet alleen het *oogmerk*, den *aardt* der muziek en der zangstukken in 't gemeen, *grondig kennen*, ten einde duidelyk te bevatten, wat *zaaken* en wat *woorden* zig, in zekere *schikking*, aldaar gevoeglykst laaten uitdrukken; maar ook, naar dit alles zig stiptelyk rigten, en nooit vergeeten, *dat hy voor de Muziek arbeide.* De Componist en de toehoorders zullen hem dit dank weeten; ja, het zal hem ongemeen verheugen, als hy zyne vaarzen door maatgezangen versterkt en opgehelderd aantreft.

Aurelia. Daarom zegt men: *De Muziek luidt nooit aanminniger, dan wanneer men de vaarzen 'er toe gemaakt heeft.*

M. Het weezentlyke van 't fraaie in 't gemeen, is het oogmerk by een zangstuk, tot welks bereiking de Muziek- en Dichtkonst haare krachten vereenen; wordt het nu bereikt, door wie van beide konsten ook voornamelyk, zo denkt een Dichter, inzonderheid als hy der Muziek eenige genegenheid toedraagt: het is evenveel, wie het doet, als 't maar wel gedaan wordt; men is by ieder soort van gedichten altoos aan 't waarneemen van zekere orde gehouden. Boven dien, wie voor de Muziek arbeiden en zig nogtans 'er niet naar voegen wilde, die deed niet alleen der Muziek geenen dienst, maar stelde zelfs zyn eigen werk ten toon: nademaal onmuzikaale vaarzen, door maatgezang veeleer onbevallig en min nadrukkelyk zouden worden.

A. Wat is nu de hoofdregel aangaande *muzikaal-poëtische zaaken?*

M. 5) Het koomt in muzikaale Poëzy voornamelyk aan op BEWEEGLYKE, VIERIGE, HARTROE-

ROERENDE GEDAGTEN: nademaal het voornaamſte *oogmerk* der Muziek in 't *beweegen* van menſchelyke gemoederen, of in 't verwekken en onderhouden van dienſtlige hartstogten, beſtaat. De dichtkonſt in 't gemeen, tragt de *verbeeldingskracht* door nieuwe, zonderbaare gedagten en uitdrukkingen, te verrukken; maar, om den leezer des te meer in te neemen, zo taſtze zomwylen, door middel van beweeglyke zaaken en woorden, ook zyn *hart* aan. Dit laatſte, is 't voornaamſte werk der muzikaale dichtkunde: aangezien haare ſpeelgenoot, de Muziek, haar in deezen beſt kan verzellen.

Aurelia. In gedichten koomen gemeenlyk tweederhande dingen voor; zommige paſſaſien doen den leezer bekennen: *ja*, *de zaak is zo*; ik zieze als voor oogen; de dichter heeftze nog fraaier, dan men ze in de natuur ontmoet, geſchilderd. Daarentegen, anderen noodigen hem om te zeggen: *ja*, *zo doet*, *zo ſpreekt iemand*, *die liefde*, *blydſchap*, *hoop*, *medelyden*, *ruſt en vergenoegen gevoelt*. Ik deed in die omſtandigheden eveneens.

Muſander. Deeze laatſte ſoort van poëetiſche fraayigheden behoort voornamelyk tot ons onderwerp. Let eens, met wat verſchil een *Poëet* ons, in heldendichten, roert; en hoe een *Redenaar*, volgens de regels zyner konſt, ons beweegt. In 't eerſte geval, ryſt het bloed naar de harſſenen; wy worden warm, en 't is als of wy voelen konnen, hoe de indrukzels van zo veele poëetiſche ſchilderyen zig dringen en ons in 't hoofd omloopen; maar in 't tweede, wordt het hart meeſt aangedaan; men gevoelt, niet minder, dan in 't eerſte geval, hoe 't beklemd wordt; hoe zyn vuur zig uitſpreidt en tot alle aderen overgaat. De zangmuziek zal ons op deeze laatſte wyze beweegen. *Wat de verbeeldingskracht verhit*, *maar*, *geene hartstogten verwekt*,

kan tot de zangmuziek, althans tot groote Arien; als 't voornaamste gedeelte 'er van, *niet dienen*. Menig gedicht is meer scherpzinnig, dan beweegelyk; maar *een zangdicht moet meer beweegelyk, dan scherpzinnig weezen*: vermits alles, wat tot wydloopige beſpiegeling aanleidt; wat ſlegts het *verſtand* betreft, maar 't *hart* in ruſt laat, de harts ogten veeleer dempt, dan verwekt. Een muzikaal dichter moet eenige van zyne gewoone konſtgreepen vaaren laaten, en van *zekere regels der redenrykkonſt* gebruik tragten te maaken. *Zyn hart dient gevoeliger te weezen, dan zyn geeſt vierig*. Veel ſcherpzinnigheid en verſtand, ſtrekt hier meer tot hindernis, dan tot behulp. Hy moet zig van zulke poëetiſche fraaiheden bedienen, die daar door behaagen, dat ze, met ſmaak en oordeel, uit de natuur en uit het hart zelve opgehaald zyn.

Aurelia. De ondervinding beveſtigt dit alles, als men gade ſlaat, *in wat gelegenheden de luſt tot het zingen en muſiceeren ons gemeenlyk bevangt*; zekerlyk nooit, wanneer wy ons met diepzinnige overdenkingen, bovennatuur- en meetkundige waarheden, of iets diergelyks, beezig houden; maar, wanneer wy van zekere hartstogten zyn ingenomen.

Muſander. Vertegenwoordigt, by voorbeeld, eene Dame zig, in eenzaamheid, haaren afweezigen beminden, en valt haar een lied in, met deeze gedagten overeenkomſtig, zo is niets natuurlyker, dan dat zy 't zelve, niet herzegge, maar, *zinge*, en, geene melody 'er op weetende, eene te weeten wenſche. Doet haar naderhand de *hoop* de ſpoedige wederkomſt des minnaars vaſtſtellen, zal zy deeze lyding insgelyks ZINGENDE tragten te uiten. Dies heeft men overlang de *hartstogten*, inzonderheid *blydſchap*; *liefde*; *droefheid*; *ſmart*; *hoop en begeerte*, *eigenaardige voorwerpen der Muziek* genoemd;

noemd; ja, 6) ALLE HARTSTOGTEN, MET DE EDELSTE DEUGDEN EN NEIGINGEN VERZELD GAANDE, LAATEN ZIG IN DE ZANGMUZIEK BEST UITDRUKKEN.

Aurelia. Vermits nu de meeſte menſchen, als gezegd (pag. 444), de *onruſt* kragtig beminnen, en, alle wereld liever iets leeſt en hoort, dat aandoet, dan, ſlegts onderwyſt, zo vindt de dichter hier een onfeilbaar middel om te behaagen.

Muſander. De LIEFDE, als de voornaamſte van de deugden, en teffens, van de natuurlyke neigingen en lydingen, opent der dicht- en toonkonſt een verbaazend ruim veld. *Vrees*; *ſchrik*; *zorg* en *onruſt* zyn afkomelingen 'er van, en, nogtans aangenaam, zo lang de liefde ſtand houdt. *Grootmoedigheid- goedaardigheid- minzaamheid- genegenheid- dankbaarheid- dienſtvaardigheid*, *vriendſchap* enz. verſchynen hier als ſoorten; blydſchap, hoop, vergenoegdheid enz. als gevolgen. Hier ontmoet een Componiſt oneindige ſtoffe tot heldere en bevallige, zagte en ſtreelende, langzaame en lugtige toonmengelingen.

Ja, godvrugtige aandoeningen; verhevene overweeging; aandagtige verrukkingen; heilige iever; onderwerping aan Gods wil enz. gaan allegaâr met vierigſte, aanminnigſte hartstogten gepaard.

A. Dus laaten zig ook by geeſtelyke Muziek, allerhande fraaiheden aan den dag leggen.

M. Blydſchap over voorhanden zynde gewenſchte goederen, kan men door ſpringende, opgewekte, vlugge en vloeijende toonvallen uitdrukken. Zy is de bronäder der Muziek, en gedoogt veel herhaalingen: vermits de menſchen deeze lyding nooit uitvoerig genoeg weeten te uiten. *Vrolykheid*, als 't einde van gevreesde rampen, moet nog levendiger en nadrukkelyker, met eenige mengeling van, haaſt weder verdwynende, diſſonanten worden afgeſchetſt.

Vergenoegen over zyn doen en laaten, en allerhande gemoedsgeſteldheden, die, door hoop of vrees, tot paſſien konnen worden; *beſcheiden-* en *gemaatigdheid*; *heerſchappy over zig zelve*; *opregte onſchuld* enz. laaten zig, ieder op zeer verſchillende wyze, in toonen aardig nabootſen.

Hoop, uit begeerte en blydſchap, hoewel in oneindig verſchillende graaden, beſtaande, geeft gelegenheid tot allerhande fraaie muzikaale invallen; by de welke de begeerte tot een ſpoor verſtrekt; de blydſchap getemperd en alles door *onvervaardheid* bezield wordt. *Begeerte* naar geneugten, gemak en ruſt, levert ſtoffe tot verſcheide hartstogten. De Dichter moet hier de grenzen tuſſchen liefde en geilheid weeten af te perken, en de Componiſt, zorg draagen, weekhartigheid en liefde niet met elkander te vermengen. *Medelyden*, als zynde uit twee hoofdpaſſien, namelyk, liefde en droefheid, ſamengeſteld, kan materie tot zeer beweeglyke zangleidingen verſchaffen. De *droevige hartstogten*, gelykze niet ſlegts uit gebrek van 't goede, maar uit beſchouwende kennis van daadelyke onvolmaaktheden, worden gebooren, zyn hier mede van eenen zeer ruimen omtrek. Ten opzigt van *geeſtelyke Muziek* behoort tot deeze claſſe al 't geene, dat *berouw* en *leedweezen*, ter overweeging van onze elendigheid, inſluit; onderwerpen, die met ganſch ongemeenen ernſt en nadruk moeten worden behandeld (inleiding § 353). Doch, in tooneel- en kamermuziek voldoet het, dat dusdanige lydingen zig door konſt afſchetſen laaten; zulke portraiten behaagen, als men 'er gelukkige nabootſing in gewaar wordt, en droevige hartstogten konnen zelfs aangenaam weezen, wegens de beminde voorwerpen. In treurſpellen neemen wy deel aan de rampen, die perſoonen van verdienſten zomwylen moeten onder-

dergaan; de menſchenliefde geniet langs deezen weg een heilzaam vermaak, en kan 'er telkens door worden geſterkt.

Aurelia. Wat is de Muziek gelukkig, en wat een eer heeft zy 'er van, dat alle zulke neigingen zo wel voor haar paſſen! neigingen, die alleenlyk zullen ſtrekken ter bevordering van onzen welſtand; dies ieder, die dezelve behoorlyk weet te ſchatten, ook de geneugten, welke de dicht- en toonkonſt ons hier konnen beſchikken, billyk moet hoogachten. Miſſchien laaten zig nog andere hartstogten en gemoedsgeſteldheden, in zangſtukken, meer of min, uitdrukken?

Muſander. Ja, nog zeer verſcheide andere: by voorbeeld, de *jaloersheid* kan des te ruimer ſtoffe leveren, om datze een mengſel is van zeven andere hartstogten; namelyk, van vierige liefde; wantrouw; begeerte; wraak; droefheid; vrees en ſchaamte. By de *ſchaamte* bedient men zig van waggelende toonen, nu kort afgebroken, dan weder beweeglyk aangehouden. Het *berouw* wordt uitgedrukt door klaagende toonen, die den menſch zomwylen ſchynen te laaken, en teffens eene *ongeruſtheid* te kennen geeven. *Moed*, *dapperheid*, *vrees*, *kleinzeerig-* en *vertſaagdheid*, *wantrouw*, *ſchrik* en *ontroering* enz. konnnen allegaâr, indien de Componiſt zig levendige denkbeelden 'er van kan vormen en vindingryk is, zeer bekwaame zangleidingen aan de hand geeven. De *wraak* vertoont zig in trotſe uitbarſtingen, by welke de melodyen kort afbreeken, terwyl de bas en de middelſtemmen in geſtadige beweeging blyven; het tegendeel hier van ontmoet men by de *gelaatenheid*. De *wankelmoedigheid*, uit verwiſſeling van geneugte, hoop en ongeduld beſtaande, laat zig in maatgezang vry duidelyk afſchetſen. De *wanhoop*, als de uiterſte graad,

tot welken de droefheid kan vervoeren, geeft veel aanleiding tot zonderbaare, bizarre toonmengelingen. De *nydig-* en *afgunſtigheid* wordt door ruuwe en knarſſende- en de *haat*, door ſtraffende, morrende toonzwieren uitgedrukt. De *hardnekkigheid* ſtelt zeer veel occaſie ter hand tot aardige capricen; voor zo verre namelyk de verzellende inſtrumenten zulke eigenzinnige zangleidingen, die geſtadig voortduuren en haare ſtreng ſchynen te willen vaſthouden, te berde brengen. De *trotsheid*, de *hoogmoed*, en 't tegengeſtelde 'er van, de *demoedigheid*, konnen hier insgelyks ieder met byzondere koleuren worden afgemaald. *Toorn* en *woede* vaaren ylings uit, ſchreyen, donneren, en ſplitſen de verhevenſte woorden. Het uitdrukken van *eergierigheid* zal menig Componiſt reeds te ſpeculatyf voorkomen; echter, 't is juiſt niet ondoenlyk. *Werkzaam- traagmat-* en *zorgeloosheid*; *verdriet*; *gemak*; *ſpotterny*, konnen hier ook nog plaats vinden. Doch, *onedele*, *verfoeyelyke hartstogten*, tegen de menſchelykheid ſtrydende, by voorbeeld, de *gierigheid*, wortel van alle kwaad, voegen geenzins in konſten, tot het geneugte beſtemd; genomen, dat menze eigenaardig uitdrukken konde: „ driften, die men „ verwekken wil, moeten aan de reden onderwor„ pen zyn, anders is 't, menſchen in beeſten te „ hervormen". (volgens de woorden van den Heer *van Til*, digt- zang- en ſpeelkonſt pag. 44). En wie het *levendige eener hartstogt* van 't *verhevene eener aandoening* behoorlyk onderſcheidt, die ziet terſtond, dat de meeſte van de laatſtgemelde lydingen niets verhevens inſluiten: wat is, by voorbeeld, laager, ja, dwaazer, dan *nyd*, *trotsheid*, *wraak*, *toorn*? Boven dien, eene hartstogt is des te voeglyker tot zangmuziek, naar maate datze zig door de zangſtemmen reeds klaar uitdrukken laat, en des te ongevoeglyker,

lyker, wanneer, gelyk by de meeſte van deeze laatſte, de verzellende, rammelende inſtrumenten, en de gebaarden, het voornaamſte werk doen moeten. Ja, uit hoe meer paſſien zekere uit te drukken hartstogt ſamengeſteld is, des te onduidelyker laatze zig uit het maatgezang afneemen: by voorbeeld, tot het uitdrukken van jaloersheid wordt eene mengeling van beweeglyke, waggelende, zagte, ſterke, vermetele, zugtende en twiſtende toonen vereiſcht, geen wonder dan, dat zig hier de duidelykheid verlieſt; drie redenen, waarom men de meeſte van de laatſtgenoemde hartstogten, *niet als volkomen muzikaal* kan aanmerken.

Aurelia. Wy vinden ons nooit tot het zingen en muſiceeren aangenoopt, wanneer vrees, wanhoop, kleinzeerigheid, nyd, toorn enz. het gemoed in onruſt ſtellen; men hoort dikwyls zeggen, dat ging regt vrolyk, droevig, minnelyk; maar nooit, dat ging regt jaloers, ſchaamagtig, nydig enz. is het dan wel natuurlyk en geoorloofd, zulke hartstogten by zangmuziek te gebruiken?

Muſander. Nu de vierige trek tot nabootſingen het gebruik 'er van, by de dicht- en toonkonſt heeft ingevoerd, zo kan men 't zelve juiſt niet geheel verwerpen, te meer, om dat de omſtandigheden zeer verſchillende konnen weezen; echter, 7 *hoe verder eene hartstogt afgelegen is van 't oorſprongelyke gebruik der Muziek*, namelyk, van *blydſchap*, *liefde*, *droefheid*, *hoop*, *ſmart* en *begeerte*, als by welke ons het zingen natuurlyk valt; *hoe minder verhevene aandoeningen zy inſluit*, en dus door 't indrukken van laage gevoelens, de verhevene aandoeningen in ons konde dempen; *hoe minder zy door zangſtemmen- en hoe onduidelyker*, *door zang- en ſpeelmuziek in 't gemeen*, *uitgedrukt kan worden*, *des te minder dientze in muzikaale Poëzy voor te koomen.*

Au-

Aurelia. Wat poëetiſche gedagten zyn tot zangmuziek ganſch ongevoeglyk?

Muſander. 8) *Woordenſpeelingen* en *ſpitsvindigheden* zyn hier van geener waarde (reg. 5). 9) *Langdraadige beſchryvingen* en *gelykeniſſen* mogen in *Recitativen* eenigzins te pas koomen, maar nooit in *Arien*; als wanneer de hartstogten daar toe geenen tyd geeven. 10) *Terrible zaaken*, voor welke men billyk yzt, trilt en ſchrikt, zyn niet muzikaal: Lucifer mag die tot zyn Orcheſter gebruiken. 11) *Walg* van iets, door maatgezang te uiten, zoude waarlyk ook wat nieuws weezen. 12) *Geveinsd medelyden* laat zig door gemaakte klanken der zangſtemme, en door mynen, ganſch wel uitdrukken, maar door toonen op zig zelve, geenzins; of men moeſt zulke melodyen konnen toeſtellen, van de welke zig te regt zeggen liet: *men kan wel hooren, dat het geen ernſt is.* Wederom, *iemand iets uit de gedagten te praaten*, by voorbeeld, de liefde omtrent zeker bemind voorwerp te ontraaden, zoude hier ook niet willen gelukken; doordien het beſpiegeling vereiſcht, en, de reden alleen inziet, wat goed of kwaad is; 13) *dus blyft het raadzaamer, de hartstogten door tegengeſtelde te verdryven.* Ja, deeze geſchapenheid onzer ziele, datze ter zelver tyd onmogelyk twee tegengeſtelde neigingen en hartstogten kan hebben, ſluit de reden in, dat wy hier maar alleenlyk *van 't verwekken, niet van 't dempen, der hartstogten* behoeven te handelen.

A. Veele Vocaal-Componiſten hebben liefſt enkel zagte, aanminnige Muziek-texten.

M. Indien het deezen niet geheel aan vuur en nadruk ontbreekt, zo mag menze vryelyk voor de gevoeglykſte tot zangmuziek houden: ze laaten zig gemakkelyker componeeren; hebben hunne voornaamſte opzigt tot de zangſtemmen; vinden by 't

gros

gros der muzikaale toehoorderen meer ingang, dan zangſtukken die ongeneuglyke hartstogten gaande maaken; en melodieuſe Componiſten zyn in 't uitvinden van tedere, ſtreelende zangleidingen meeſt geoeffend.

Aurelia. De ondervinding leert tog, in prachtige Kerkſtukken en zelfs in Opera's, dat de Muziek ook verhevene, vierige en ſterke gedagten uitdrukken konne.

Muſander. Zekerlyk; maar onze beſte hedendaagſche zangmuziek is zo hartroerende, en vervangt in ieder afdeeling, zo veel melodiſche en harmoniſche ſchoonheden, dat de toehoorders het niet zouden konnen uitſtaan, by vooorbeeld, eene kerkmuziek opmerkend aan te hooren, in de welke, geduurende een volſlagen uur, alleenlyk Gods lof, de verwondering over Zyne werken, of iets diergelyks, wierd verhandeld. Daarom doet een muzikaal dichter beſt, dat hy 14) *verhevene*, *vierige*, *ſterke gedagten eerlang met anderen verwiſſele*; en het ſpreekt van zelve, dat een opſteller van geeſtelyke zangdichten, in de Theologie zeer ervaaren zyn en de bybeltaal byzonder wel in de magt hebben moete.

A. Waar in beſtaat het voornaamſte onderſcheid tuſſchen *Recitativen* en *Arien*?

M. In Recitativen beſchryft men de voorwerpen, de keer en 't beloop der hartstogten; maar in de Arien, de hartstogten zelve: niet alleen, om de zangdichten, door een' volledigen ſamenhang, fraaier tot het leezen te doen worden, maar inzonderheid, om, door de Recitativen, den toehoorder wat verpoozing te gunnen, en zyn hart tot het ontfangen der volgende ſterke indrukzelen te bereiden en biegzaamer te maaken. In de Recitativen blyft men meeſter van 't hart; de Dichter ziet hier meer op klaarheid en licht, dan op vuur en aandoening;

ning; daarentegen, in de Arien worden, over de voorgevallene ontmoetingen en geſprekken, zielroerende overweegingen aangeſteld, by welke de hartstogten in volle vlam zullen uitbarſten. Ik zinſpeel namelyk op zogenaamde *italiaanſche* Recitativen en Arien; niet op *franſche*, als welke buiten Frankryk weinig worden gerekend, gelyk ze in der daad geene zonderlinge aanmerking verdienen. De italiaanſche Recitativen, enkelyk met een bas, die zomwylen maar eens aanſlaat, verzeld gaande, worden ſlegt en regt gezongen; zonder herhaaling en andere muzikaale konſtenaaryen, enkelyk volgens de accenten der ſyllaben en den nadruk der woorden; terwyl de franſche, voornamelyk om de zangers niet te doen verdwaalen, zig by ſtipte, hoewel dikwyls veranderde, nu gelyke dan ongelyke, tydmaat houden, en 'er te mets Arioſo's tuſſchen mengen. Dan verſchynen 'er in italiaanſche zangſpellen doorgaans vry lange Arien, ſchoon de Recitativen de eigentlyke handelingen inſluiten. Hoe ongerymd dit menig, die zo iets nooit heeft bygewoond, ook voorkoome, men vergeet het nogtans over het geneugte, 't welk de italiaanſche zangers, door hunne bekwaamheid in 't zingen, verwekken. In Frankryk zoude dit niet eens doenlyk weezen, nademaal de zangers aldaar zelden zo veel muzikaal talent bezitten. Boven dien, deeze natie, aan 't zingen van liederen gewoon, acht de Arien des te fraayer, naar maate dat de toehoorders dezelve eerder nazingen konnen; en de danskonſt zal, in de franſche Opera's, haare volmaaktheid insgelyks vertoonen: daarom breeken de franſche Componisten zulke Arien meerendeels kort af. Een franſche Opera heeft, in 't Recitatyf, meer melody en harmony; maar in de Arien, des te minder fraaiheid. Daarentegen koomt het italiaanſch Recitatyf vry na-

by

by aan den ſpreektrant, maar tot de Arien ſpaaren de Componiſten en zangers alle verzinnelyke konſt.
15) *De text van dusdanige Arien* moet derhalve uit *kortbondige, zekere hartstogten bevattende, nadrukkelyke ſpreuken en grondregels* beſtaan, en die der Recitativen, *allerhande ſoorten van redeneeringen* behelzende, zal voornamelyk dienen tot onderlingen ſamenhang der Arien. Een verband van Arien en Recitativen, noemt men een *Cantata*; de Cantaten worden onderſcheiden als geeſtelyke; wereldſche; hiſtoriſche; dramatiſche; één-twee-drieſtemmige; ſatyriſche enz. Die welke 's avonds, of by nacht, worden uitgevoerd, heeten *Serenaten* (ſpraakkonſt § 181), en geeſtelyke, met bybelſpreuken, choraalzangen en kooren ondermengd, *Oratoria* (ibid. § 173).

Aurelia. Geef my nu eens eene ſchets van den inhoud eener fraaie geeſtelyke Cantata.

Muſander. Vertoont de Dichter, in de eerſte Aria, met doorlugtige woorden, de majeſteit en grootheid des Heeren, hy kan, in 't eerſte Recitatyf (volgens reg. 14), den menſch zyne laagheid doen bemerken, en hem die, door behulp des Componisten, in een tweede Aria, regt voelbaar maaken; dan, in een tweede Recitatyf, den rykdom der genade Gods aanwyzen, en deeze leeringen, in een derde Aria, krachtiger beveſtigen, door te verzekeren, dat zy den boetvaardigen, hoe nietig ook op zig zelve, geenzins verſtoote; daarna, in een derde Recitatyf, een blymoedig vertrouwen inſcherpen, en eindelyk, tot de neerſtige beproeving des harten daar omtrent, in een vierde Aria, aanmaanen.

A. Nu koomen wy tot de regels van de *muzikaal-poëtiſche uitdrukkingen.*

M. 16) Een muzikaal digter moet nu een' *verheven*, dan een' *middelmaatigen*, dan weder een' *laagen*

gen ſtyl gebruiken; gevolgelyk, de gedagten zodanig leiden, dat zulks doenlyk zy: want, het ſpreekt van zelve, dat ieder ſtyl met de uit te drukken zaaken naauwkeurig moete overeendraagen. De *bybel- lyriſche-* en *dramatiſche ſtyl* enz. zyn ganſch muzikaal; maar de *gemeene-* de zogenaamde *Kancelarye-ſtyl* (ſtylus fori & curiæ) en de *brief-ſtyl* (ſtylus epiſtolaris), voegen hier in 't geheel niet; doch, de *hiſtoriſche*, is goed tot het Recitatyf. 17) De ſtyl of ſchryfwyze van een goed zangdigt, moet in 't gemeen *natuurlyk*, *ligt* en *duidelyk*, *kort* en *bevallig* weezen; inzonderheid vereiſcht men van den ſchryf-ſtyl der Arien, dat hy meer *ſpreekende* en *vloeijende*, dan gekruld, hoogdraavende en afgebroken zy; meer *nadrukkelyk* en duidelyk, dan gedwongen en verbloemd; meer natuurlyk en *teder*, dan konſtig en gemaakt; 't welk alles zig gemakkelyk zal laaten bewerkſtelligen van iemand, die, behalven de ervaarenheid in de digtkunde, van de uit te drukkene hartstogten zelve ingenomen is. Een muzikaal digter zal niet alleen zyne *begrippen*, maar ook zyne *aandoeningen* in anderen verwekken; des moet hy zelf 'er by aangedaan weezen, anders konnen hem de woorden onmogelyk regt van 't hart gaan.

Aurelia. Voegen hier dan ganſch geene metaphoren, allegorien en andere poëetiſche beeldteniſſen?

Muſander. Zo alle zodanige, van welke de lydingen zelve zig pleegen te bedienen. Naar maate dat de verbeelding, in de drift eener hartstogt, meer verhit is, gebruikt men ook meer oneigentlyke ſpreekwyzen; en deeze alle, maar geene andere, worden hier toegelaaten. Een hevige hartstogt ſpreekt minder door woorden, dan door zaaken; zy zegt niet: *gy zyt wreed*, maar veeleer: *gy tyger, van medelyden ontbloot.* De ſchryfwyze der muzikaale Poëzy zal de nadrukkelykſte van allen weezen; het

het *natuurlyke*, sluit de sterkte der uitdrukkingen geenzins 'er buiten, maar slegts het verre gezogte, het gemaakte, en 't geene, wat uit de *verbeelding alleen* voortspruit, niet uit het *hart*, de moeder van muzikaale vindingen, 't welk de geestigheid en de verbeelding maar zo verre gaande maakt, als zulks tot zyne tedere geneugten wordt vereischt. Dienvolgens, 17) *een muzikaal Dichter moet by de* TAAL DER HARTSTOGTEN *blyven*, en, dezelve t'elkens eigenaardig uiten; zy moeten niet geleerder en hoogdravender spreeken, dan naar aanwyzing van 't *voorschrift der natuur*. 18) *Poëetische schilderyen voegen hier slegts dan, en voor zo verre, wanneer en naar maate zy teffens, en wel naar vereisch van den aardt des onderwerps, het hart raaken* (reg. 5). De Dichter zal hier bekende, natuurlyke dingen verhandelen; dingen, die weinig moeite en nadenken kosten; gemerkt ons, by lydingen, de gedagten en de woorden ter zelver tyd pleegen in te vallen. Eenige poëetische fraaiheden konnen 'er door moeite worden uitgehaald; maar dit gaat by de hartstogten niet aan, vermits dezelve dwang noch moeite gedoogen. Wyders, 19) hoe onduidelyker zekere hartstogt, wegens verder afgelegenheid van 't oorsprongelyke gebruik der Muziek (reg. 7), zig in zangstukken laat uitdrukken, des te meer moeten de woorden de duidelykheid aan de hand geeven. De dichter kan zulke afgelegene hartstogten in gelykenissen voorstellen: by voorbeeld, *twyfelmoedigheid*, onder die van een *waggelend schip*.

Aurelia. Dan koomen wy op het *navicella*, waar mede de Italiaanen ons dikwyls plaagen, en 't welk de waggelende instrument-toonen voornamelyk moeten helpen stieren. Aangaande nu de zogenaamde *muzikaale woorden*, stelt zeker fransch Auteur 'er maar 12 tot 1500, die men, in tooneeldich-

ten, geduurig moet keeren en wenden, en buiten de welke 'er geene andere mogelyk zyn, naa dat deeze, aanminnig- en gevoeglykheids halve, het voorregt, in de muzikaale Poëzy te worden ge-admitteerd, alleen verworven hebben. Ik twyfel niet, of onze nederlandsche taal bevat 'er ruim zo veel, dan de fransche; inmiddels, wat regels kán men 'er van geeven?

Musander. De Muziek bestaat uit beweegingen, en wat 'er in zal worden nagebootst, dat moet insgelyks eene beweeging tot grondslag hebben. Als wy nu dusdanige voorwerpen, in maatgezang, eigenaardig afgeschetst vinden, dan worden wy, uit kracht der bewogen gehoorzenuwen, eevenseens, gelyk by de af te schetsene dingen zelve, 'er door aangedaan. Hier toe moeten de muzikaale woorden gelegenheid geeven, en dit is ook hun voornaamste caracter. Dienvolgens, 2o) *een woord kan muzikaal heeten*, vooreerst, wanneer het de oorzaaken, de werkingen, de kentekens van hartstogten, of liefst de hartstogten zelve, aanduidt: by voorbeeld, *aandagt*; *angst*; *argwaan*; *arm*; *bang*; *bedroefd*; *berouw*; *bevreesd*; *blydschap*; *liefde*; *hoop*; *smart*; *vrees*; *vreugde*; en honderden van anderen. Ten tweeden, wanneer het, in plaats van de gemelde onzigtbaare beweegingen, zulke zigtbaare, die zig door toonen nabootsen laaten, betekent; neem eens, *aanlokken*; *afstooten*; *bonzen*; *beeven*; *blinken*; *breeken*; *bulderen*; *dansen*; *daveren*; *draaven*; *flikkeren*; *jaagen*; *morren*; *springen*; *straalen*; *stryden*; *zweeven* enz. enz. Doch, hier van worden billyk uitgezonderd, niet alleen alle zodanige, by de welke de Muziekkonst te kort schiet: gelyk, *ruisschen der beeken*; *blixemen*; *donderen*; *golven*; *kraaken*; *winden* enz. maar ook die, welke hier

als

als te laag zyn, om dat dieren, de beſte Componiſten 'er in overtreffen; by voorbeeld, *blaffen*; *bleeten*; *brieſchen*; *bulken*; *kraayen*; *maauwen* enz. enz. Ten derden, een woord is muzikaal, wanneer het tyd, duuring, hoogte, diepte enz. te kennen geeft; gelyk *aanhouden*; *afdeinzen*; *beſtendig*; *klimmen*; *lang*; *laag*; *langzaam*; *ſnel*; *verheven*; *haaſt*; *ruſt* enz.

Aurelia. By het woord *haaſt*, denk ik dikwyls; *hoe meer haaſt, hoe minder ſpoed*; en dat van *ruſt*, ſchynt ook een ongelukkig woord: de zanger moet 'er te mets zo lang by uithouden, dat hem het hart begint te kloppen. Waarom niet liever eene pauſe?

Muſander. Als wy teffens van 't bedryf der Componiſten handelen wilden, dan hadden wy nooit gedaan werk. De vraag is nu maar, wat een dichter hier hebbe in acht te neemen. Ten vyfden koomen 'er in aanmerking alle zodanige woorden, die iets betekenen, 't welk men door 't GEHOOR bemerkt, en, van klanken en toonen pleegt te zeggen: by voorbeeld, *doordringend*; *hart*; *helder*; *glad*; *aanminnig*; *gevoelig*; *vierig*; *zagt*; *ſterk*. Voorts, men noemt de woorden, in eenen byzonderen zin, muzikaal, wanneerze bekwaam zyn tot loopende paſſaſien, trillers; cadenzen enz: iets, waar van wy naderhand omſtandiger zullen ſpreeken. Eindelyk, alle korte en vloeyende woorden, die de klinkers A. E en O en de tweeklanken *aa*, *ae*, *ee* en *oo* inſluiten, konnen voor muzikaal doorgaan. Een opſteller van zangdigten moet derhalve, 21) *by lange ſylla-ben, en by nadruk inſluitende lettergreepen en woorden, geſtadig op zulke, die de gemelde klinkers en tweeklanken vervangen, bedagt weezen:* want deeze alleen, om dat men den mond en de keel,

meer of min, 'er by kan open houden, zyn voor de zangers gemakkelyk, en voor de toehoorders aanminnig. Daarentegen dient hy, *in de voornoemde gevallen, de klinkers J, U en Y, de tweeklanken ai, au, ey, oi, ou, oy, en de drieklanken aau, eeu, oei, ooi* enz. *zo veel eenigzins doenlyk, te vermyden.*

Aurelia. Het zoude althans onverdraaglyk luiden, indien dusdanige fyllaben en woorden, in zangmuziek, alleen of meerendeels tot het gehoor kwamen.

Musander. Voorts 22) uitlaating van letters, by voorbeeld, *dat 'k, dat 's, dat 't.* enz: voegt niet wel in zangmuziek; zonder nu van de zogenaamde fmeltletters, L. M. N. R, (*d' laft, d' maan* enz.) eens te gewaagen; en 23) *woordcn, uit meer dan drie of vier lettergreepen famengefteld, klinken hier doorgaans onbevallig.*

A Het *rym* behoort niet tot het weezentlyke, maar flegts tot het cierlyke eener Poëzy.

M. Gerymde vaarzen zyn echter tot de zangmuziek, meerder aanminnigheids halve, boven rymelooze voortrekkelyk.

A. Is 'er ook ten opzigt van de zogenaamde *ftaande en fleepende vaarzen* iets te remarqueeren?

M. 24) *Arien*, namelyk Oden of lierzangen, Arietten, Arioso's, Cavaten en Arien met concerteerende inftrumenten, *eindigen op verre na gevoeglykft met ftaande vaarzen:* by voorbeeld: *magt, pracht, zoon, toon:* want, het laatfte woord vereifcht in de Muziek altoos zekeren nadruk, en fleepende vaarzen, die, by voorbeeld, met *magtig, prachtig, zoonen, toonen*, eindigen, konnen zulks niet toelaaten; dus fpruit 'er geduurig een foort van warreden uit voort; daarentegen, by *Recitativen*, als welker laatfte toonen kort af breeken, *zyn fleepende vaarzen bekwaamer*; een regel van groot belang waarlyk.

Au-

Aurelia. Wat behoort 'er, van de zyde des Dichters, in 't gemeen tot een goed *Recitatyf.*

Muſander. 25) Men gebruikt hier alleenlyk *Jambus*; doch, zal 'er een zinryk ſpreukje, uit het welke de Componiſt een *Arioſo* kan toeſtellen, tuſſchen koomen, of, by wyze van toepaſſing, eindigen, dan is *Choræus* ook goed. 26) Alexandriniſche vaarzen (van 13 lettergreepen), ſchoon ze nooit voegen in Arien, zyn hier, mits dat men den zanger niet te veel in een' adem te zingen verge, nog vry wel bruikbaar; ja, lange voeten, dikwyls natuurlyker en nadrukkelyker, dan korte. 27) Regels, die met elkander rymen, hoeven hier niet even lang te weezen; men kan 'er zelfs ganſch korte, van één of twee ſyllaben, inlaſchen; en op 10, 12 regels, mag 'er ligt één, zonder rym doorgaan. 28) Men is hier, by 't rymen, aan geene vaſte orde gehouden; zo dat, by voorbeeld, de eerſte regel met den tweeden; de derde, met den vierden; of de eerſte, met den vierden, en de tweede, met den derden, rymen moete; maar, om des te nader te koomen aan den ſpreektrant en minder in bedwang te weezen, mag de Dichter het rym, naar goedvinden, op allerhande wyze door elkander mengen; al rymde de eerſte regel met den tienden; de tweede, met den vyfden; de derde, met den achtſten, enz.

A. Hoe négligenter, des te galanter. Ik verzoek evenwel een ſchets 'er van tot bewys, als hebbende diergelyke rymery nooit gezien.

M. Daar is 'er één.

Recitativo.

Klaar op, ô hemelvuur!
Ontdooy den ſneeuw, die 's geeſtes veld bedekt.
Verſmelt het ketenſnoer, daar in hy zorg'loos ruſt.
Verdryf den damp, door ydelheid,

door dwaazen luſt
bereid,
door aardſch gewoel verwekt.
Ontvonk 't verwilderd hart, 't welk Uwe magt'ge liefde,
't welk Uw genadevlam, weleer krachtdadig trof,
met zoet geweld doorgriefde.

Arioſo.

Ontſteek het tot uw lof,
Monarch en Schepper der natuur!

Aurelia. Men zegt anders: hoe korter Recitatyf, hoe beter.

Muſander. Voor zo verre de fraaiheid der dichtkunde 'er niet by verlieſt, en, 't verſtand der toehoorderen in weinig woorden, werk genoeg vindt, mogen ze 29) liefſt wat *kort* weezen: niet alleen, om dat de toehoorders zelden geduld genoeg hebben, lange Recitativen opmerkend aan te hooren, en de zangers zelden bekwaamheid genoeg, om zé regt nadrukkelyk voor te draagen; maar inzonderheid, dewyl het vuur, door een voorafgaande Aria ontſtoken, te veel verdooven zoude, indien het Recitatyf te lang duurde. Dus kan het gemoed, by Cantaten, geſtadig in de vereiſchte vlam worden gehouden; namelyk, by de Arien meer door de toonen, dan door de woorden; en by Recitativen, door deeze meer, dan door geene.

A. Wat poëetiſche voeten zyn tot andere zangdigten de bekwaamſte?

M. De lierzangen verdienen hier geene zonderlinge aanmerking, nademaal de beſte Componiſt 'er zelden iets regts uit maaken kan; doch, 30) ten opzigt van Arietten en Arien volgt altoos, *dat noch vaarzen van één voet, noch die, welke meer dan vier, of uiterlyk vyf voeten hebben, regt bruikbaar zyn,*

zyn; als mede, 31) *dat korte voeten by levendige, geneuglyke hartstogten- maar, langer voeten, by ernsthaftige en droevige onderwerpen best voegen.* En in 't gemeen 32) kan *Spondæus* (--) dienen, wanneer men iets aandagtigs, ernstigs, eerbiedigs, en teffens ligt bevattelyks, wil uitdrukken *Pyrrhichius* (vv*), tot martiaale dansſen gebruikt, en dikwyls voorkomende in die, welke de Franſchen *combattans* noemen, vertoont zekere ſnelheid. *Jambus* (v-) is gemaatigd vrolyk, niet vlug of rennende. *Trochæus* (- v) bevat zekere aanminnige eenvoudigheid. *Dactylus* (- vv) paſt in de Muziek zo wel tot ernſthaftige zaaken, als tot boertery. *Bacchius* (v--) is niet onaardig tot drinkliederen. *Anapæſtus* (vv-) moet zig, met andere voeten ondermengd, tot veelerhande maatzangen, lugtige en ſtemmige, laaten gebruiken. *Amphibrachis* (v- v) ſluit iever en drift in. *Moloſſus* (---) paſt tot ernſthaftige, droevige en zwaarmoedige gedagten; in tegendeel *Tribachys* (vvv), tot ſcherſſery, en tot paſſaſien, die veel beweeging inſluiten. *Amphimacer* (- v-) is voor Krygs-inſtrumenten dienſtig, en tot blygeeſtige, nadrukkelyke onderwerpen bekwaam. *Palymbacchius* (--v), als een omgekeerde Bacchius, drukt insgelyks iets tuimelends uit. De vier *Pæons* (zie myne ſpraakkonſt § 143) gebruikte men eertyds tot lofzangen. *Jonicus a majori* (--vv) is ongemeen bekwaam tot dansſtukken, en *Proceleuſmaticus* (vvvv), tot bevelen en aanmoediging. Kortelyk, door *jambiſche vaarzen* wordt iets vrolyks en onbedwongens, door *trochœiſche*, iets ernſthaftigs en beweeglyks, en door *dactyliſche*, iets hevigs en vierigs in 't gemeen beſt nitgedrukt.

A. Hoe veelerhande ſoorten van *Oden* of lierzangen zyn 'er gebruikelyk? *Mu-*

* v betekent een korte en - een lange Syllabe.

Muſander. Vierderlei; a) *heilige*, die men lofliederen (Hymni) noemt, en in choraal- en figuraalzangen verdeeld; b) *heroiſche*, gelyk die van Pindarus; c) *philoſophiſche*, 't zy moraale of phiſykaale of ſatyriſche; en d) *anacreontiſche*, die, zo als de meeſte franſche chanſons, van liefde en wyn handelen, en, helaas! meer, dan de overige ſoorten te voorſchyn koomen.

Aurelia. Wat heeft een dichter by Oden, die tot de Muziek dienen zullen, in acht te neemen?

M. Een lierzang moeſt billyk 33) by 't ſlot der eigenſte regelen van ieder zang vaars, eenerhande zinſcheidingen hebben; niet, by voorbeeld, achter den tweeden regel van 't eerſte vaars, een comma, of ſemicolon, of colon, maar naa den tweeden, van 't tweede vaars, een punctum of een vraagteken enz. Want ieder zinſcheiding kan en moet in de Muziek op eene byzondere manier worden uitgedrukt (ſpraakkonſt § 212 enz), en een muzikaal comma kan onmogelyk ter zelver tyd tot een punctum, of tot iets anders, verſtrekken, maar ieder zinſcheiding moet blyven het geene, dat ze is en weezen zal. 34) Hy moeſt van 't begin tot het einde eene zelfde hartstogt verhandelen: nademaal eene zelfde zangleiding onmogelyk nu droevige, dan weder blygeeſtige gedagten en woorden even eigenaardig kan uitdrukken. Ja, 35) alle woorden van zonderlingen nadruk, als welke de Componiſt, in 't eerſte zangvaars, of door hooger of door langer toonen moet onderſcheiden, dienden in alle volgende vaarzen juiſt op de eigenſte plaatſen weder aan te koomen.

A. Dit ſchynt bykans onmogelyk; ten minſten, 'er wierd, vooral by eene menigte zangvaarzen, ganſch ongemeene naauwkeurigheid en vlyt toe vereiſcht. Wat Digter van eenen vluggen geeſt, zal zig zodanig konnen binden?

Mu-

Muſander. Daarom is 'er uit dusdanige vaarzen, wat moeite een Componiſt ook aanwendt, zelden een goed zangſtuk te maaken; en dit gebrek heeft gelegenheid gegeeven tot het uitvinden en invoeren der Cantaten. Hier laſcht men zomwylen nog wel eens Oden in; doch, 36) *van hoe minder zangvaarzen, des te beter.* Nu, volgen 'er nog twee andere regels, die zig hier gemakkelyk laaten waarneemen, en, op Arietten en Arien insgelyks toepaſſelyk zyn. 37) *Geen zinſcheiding moet meer dan negen, of uiterlyk elf, letter greepen inſluiten:* want in de Muziek voegt geen ſtilſtand, voor 'er een zin is in de woorden, en men kan eenen zanger nooit meer ſyllaben, in een' adem, te zingen vergen. 38) *Men moet de zinſcheiding nooit tot het begin van den tweeden zangregel trekken.*

Aurelia. In navolging van den goeden *Dathenus.*

Pſ. 32. Wel hem die zyn misdaad die hy bedreeven heeft, van God uit genaden werd vergeeven.

Pſ. 121. Tot de bergen heff' ik op myn oogen, ende van daar enz. enz.

Doch, ik heb ook in een nieuw zangboek geleezen:

zoete zusje is 'er een
hemel zonder vrouwen,
voor de meisjes die nooit trouwen?

M. In andere gedichten is dit juiſt geen misſlag, maar in die, tot het zingen beſtemd, moet men 't omzigtig vermyden.

A. Volgens dien voegen zelfs *Arietten* beter tot de Muziek, dan Oden van verſcheide zangvaarzen; ſchoon deeze laatſte, by 't leezen voortrekkelyk zyn boven geene, om datze een onderwerp uitvoeriger konnen verhandelen.

M. Dat is geen wonder: in de Arietten worden de eens geſtelde accentueerde en nadruk inſluitende zangtoonen, ja, de zinſcheidingen en de uitgedruk-

te hartstogten zelve, vervolgens door geene andere zangwoorden overdwarst. Inmiddels, 't is klein goedje, waar van men zig nooit groote nuttigheid derf beloven. Men gebruikt 'er gemeenlyk soorten van puntdigten of *Madrigalen* toe, die aardige invallen, kwinkslagen enz. behelzen. Zal nu het maatgezang, gelyk billyk, uit twee deelen bestaan, of; in 't midden worden herhaald, zo moeten de zangwoorden 39) *twee perioden* insluiten: want, achter een comma of semicolon voegt nog geen repriſe. Doch, het punctum alleen voldoet hier niet; maar de woorden der tweede periode moeten op zig zelve, zonder de voorgaande, verstaanbaar weezen, en dus niet met *maar*, *doch*, *dewyl*, *vermits*, of iets diergelyks beginnen: doordien het anderzins ligt konde gebeuren, dat de toehoorder by 't herhaalen van 't tweede deel, den inhoud van 't eerste, reeds vergeeten had. Dus moet een Arietta, indien de zangwoorden geen twee perioden behelzen, of geen repriſe hebben, of de Componist moest uit zulke woorden slegts een *Arioſo* maaken.

Aurelia. Ik verzoek ook een staaltje van een *Accompagnemento* (spraakkonst pag. 138), tusschen 't welk de instrumenten zig, ter afloſſing, alleen mogen hooren laaten.

Muſander. Goed: ik zal achter de woorden, waar de instrumenten zullen invallen, onderscheidings halve, een NB stellen.

Accompagnamento.

Ten blyk van Jesus magt,
en goddelyke wonderkracht,
aanvaart Hy uit den dood het leven. NB
De Opperheer
deed, tot zyn heerlykheid en eer,
de rotsen scheuren; NB (fortiſſimo)
ja, de aarde beven! NB (piano)

De

De luister van Gods hemelhoôn
omcheen het graf, NB (forte)
als zynen eeren-troon! NB (fortissimo)
de vlugt der wagters NB (piano)
ontstelde ganschJeruzalem, NB (forte)
zo dat een groot gerugt van Hem
gehoord wierd, zelfs by zyn verachters.
(Aria)

Aurelia. Nu nog eenige aanmerkingen over *Arien* met ondersteunende en concerteerende instrumenten, als zynde voor de toehoorders de aanminnigste en in zangmuziek altoos de merkwaardigste stukken.

Musander. 40) *Arien moeten, in korte, volzinnige, bevallige, nadrukkelyke woorden,* HARTSTOGTEN *uitdrukken;* geen enkele woordenspeeling. By voorbeeld, deeze:

Het trillende blinken der schuimende golven,
bepeerelt den oever, verzilvert den strand,

en alle soortgelyke, zouden menig winderig Componist, water op zynen molen weezen: want hy kan op de woorden *trillen, blinken, schuimen, golven, bepeerelt, verzilvert, strand,* 16 en 32 deel-nooten in overvloed voortbrengen. Dusdanige toonmengelingen konnen de verbeelding bekooren, maar, het hart niet raaken; en deeze schitterende woorden sluiten in der daad niets zaakelyks in; terwyl de volgende, door een' droefgeestigen tegens den strand uitgesproken:

Klaare spiegel van myn lyden!
neem ook myne traanen aan!

volzinnig zyn, en een goed begin eener fraaie Arie konden weezen.

41) *Hoe korter en zaakelyker een Muziek-text is, des te beter kan de Componist den rykdom en den nadruk der Muziek'er by aan den dag leggen.* De Dichter behoeft

hoeft den Componiſt ſlegts een ſchets, die hy als uitwerken en voltooyen zal, ter hand te ſtellen. Genomen, hy zeid, in de eerſte periode, eener Aria, naa dat men uit het voorgaande recitatyf, reeds begreepen had, dat de berouw hebbende *Petrus* zingt, maar alleenlyk: *Stroomt eeuwig, myne traanen! verzoent des Heilands hart.* zo geeft hy den Componiſt reeds treffelyke gelegenheid, om, door fraaie toonmengelingen, het berouw regt beweeglyk af te ſchetſen; ja, hy legt den zanger ganſch gewigtige zaaken in den mond: traanen zullen *ſtroomen*; *eeuwig* ſtroomen; *zyne* traanen, niet die van anderen; ſtroomen om te *verzoenen*; den *Heiland* te verzoenen.

42) *Fraaie texten van beweeglyke Arien moeten vatbaar weezen aan zekere ontleeding* (analyſis melopoetica): by voorbeeld: *Spiegel*; *klaare ſpiegel*; *neem traanen aan*; *ook myne traanen*; *ſpiegel van myn lyden*; *neem myne traanen*; *neem, klaare ſpiegel*; *ook myne traanen aan.* Desgelyks, *ſtroomt*; *traanen*; *myne traanen*; *ſtroomt eeuwig*; *ó traanen*; *verzoent*; *het hart des Heilands* enz. Dit laat zig juiſt niet zeer fraai leezen, maar, onvergelyk wel zingen. De Componiſt vertoont dus doende de hartroerende beeldteniſſen van zo veele zyden, als zulks noodig is tot het verwekken eener geheele hartstogt; en de woorden zullen alleenlyk dienen, om hem daar toe gelegenheid te geeven.

43) *Ieder Aria*, of ten hoogſten ieder van de beide deelen eener Aria, *moet ter tyd niet meer dan één hartstogt inſluiten*; deeze kan, in 't tweede deel, of toe- of afneemen; dus vindt 'er een Adagio plaats naa een Allegro, of een Allegro naar een Adagio; inmiddels, de *regel der eenheid* (ſam. 8. pag. 395) vereiſcht, dat al 't verſchillende op een en dezelfde zaak uitkoome.

44) *Hoe*

44) *Hoe klaarer de hartstogt uitgedrukt is, des te minder blyven de Componisten en de toehoorders in 't onzekere.* Dit verstaat zig namelyk van zulke zangwoorden, die wel eene hartstogt insluiten, maar dezelve niet uitdrukkelyk noemen, zo dat menze eerst, door vergelykingen met de omstandigheden en de gevolgen, 'er uit afneemen moet.

45) *De text van Arien dient universel*, of op zig zelve verstaanbaar *te weezen, zonder zig op voorafgaande of navolgende zaaken te betrekken.* By voorbeeld, in een Arie van zekere befaamde hoogduitsche Passie-Muziek, aldus beginnende:

Verhef uw woedend kraaken,
sper op de vierige kaaken,
ô afgrond, by dit woord!

wordt gezinspeelt op het voorgemelde geschreeuw: *Krusig Hem!* maar wat toehoorder zal dit, voor de geheele Aria, beneffens haar Da Capo ge-eindigd is, niet reeds hebben vergeeten? Wederom, uit de volgende eerste Aria eener geestelyke Cantata:

Aller wondren godlyk wonder!
heilig, heilig, heilig regt!
God, de hoogste, buigt zig onder
't juk, zyn schepzel opgelegt!

zal niemand ligt konnen raaden, dat 'er van de besnydenis van Christus staa te worden gehandeld. Zullen de toehoorders zig verwonderen, zo moest men hun billyk aanstonds beduiden, waar over. Kwam hier een *da Capo*, zy zoudeu nog des te langer in ongewysheid worden gehouden. Voorts, het rym van den derden regel (onder), raakt by 't zingen te zoek: vermits de zanger op 't woord *juk* eerst kan stil houden (reg. 38); en 46) *'t herhaalen van woorden*, gelyk, heilig, heilig, heilig, *mogt de Digter liefstaan den Componist overlaaten.*

47) Onnutte en kwaalyk te pas gebragte *byvoeglyke*

lyke woorden (epitheta), heeft men in Arien omzigtig te vermyden: als zynde soorten van beschryvingen, ja, een gedeelte van 't winderige, 't welk in de taal der verhevene hartstogten nooit voegt. 48) *Gelyknaamige woorden* (Synonima) zyn hier van ganſch geener waarde; maar ſtryden met de vereiſchte kortheid; en 49) *Parentheſen* of tuſſchenreden, ſchoon ze in Recitativen verdraaglyk zyn, zouden hier den nadruk des zangs veeleer ontzeenuwen, dan verſterken. 50) *Vierige, beweeglyke uitroepingen* (exclamationes) konnen tot Arien ongemeen fraai weezen: b. v.

Geeſt der geeſten! Zonnen-Zon!
Lichts- en levens wonder-bron!
Oorſprongs-zee geſchaap'ner dingen!
Eenig heil der ſtervelingen!
Koeſter, in Uw liefde-ſchoot,
Amarill', als gunſtgenoot!

Aurelia. Vier regels in ſtaande vaarzen, en maar twee in ſleepende; dit ſchynt eene nabootſenswaardige orde (volgens reg. 24). Voegt 'er ook een *Da Capo* by enkele Vocativen?

Muſander. Hier, zeer wel: om dat de woorden ganſch duidelyk en alleen op 't Opperweezen toepaſſelyk zyn. 51) *Twyfelingen, eedzweeringen, wenſchen* en *Echo's* konnen insgelyks goede ſtoffen tot Arien leveren.

A. Wat houdt gy hier van *ontkennende ſtellingen* (propoſitiones negativæ)?

M. Die vallen den Componiſt dikwyls vry ongemakkelyk. By voorbeeld, in de woorden

By des ong'luks zwaarſte plaagen
niet vertſaagen,
is der Wyzen vaſte pligt;

Is de ſtellige inhoud: men zal in ongevallen *welgemoed* weezen. Des koomt het hier voornamelyk aan

aan op de beide woorden *niet vertſaagen*. Dit laatſte, is muzikaal wegens den tweeklank *aa*; en de Componiſt kan het woord *niet*, door ſterk geaccentueerde toonen onderſcheiden; maar den nadruk 'er van, en de kracht, die het hier heeft over het woord vertſaagen, kan hy onmogelyk regt uitdrukken. 52) De muzikaale dichter gebruike derhalve, *in Arien, niet liefſt een ontkennend woord, op 't welk de moraale zin der Aria inzonderheid berust*, en 't welk door toonen billyk moeſt nagebootſt konnen worden. In plaats van: *myn hart is niet bedroefd*, zegge hy liever: *myn hart is vol blydſchap*, in ſtede van: *myn geeſt is zonder vreugd*, liever, *myn geeſt is vol droefheid*. Ja, 53) *de Dichter dient, in Arien, geen zaak, bedryf of beweeging, die zig in maatgezang niet goed en met eere naboot ſen laat, tot een gelykenis te verkiezen*: b. v.

De boosheid draait het ſnelſte rad,
der onſchuld eenen ſtrik te ſpinnen.

Aurelia. Draaien en *ſpinnen* is geen Componiſten werk. Desgelyks, *naar 't graf luiden*, paſt beter voor Klokluiders, en *Canonnen afſchieten*, beter voor Konſtapels.

Muſander. De Dichter moet zig klaar weeten voor te ſtellen, 54) *wat in de Muziek voeglyk en niet voeglyk is*; ja, *iets, 't welk ſlegts twee graaden van poëtiſche fraaiheid heeft, maar, den Componiſt zeer wel konde te ſtade koomen, boven iets, dat ongelyk meer dichtkundige ſchoonheid inſluit, maar, waar uit de Componiſt niets zonderlings konde maaken, voortrekkelyk achten*. 55) *Wat zig door middel van 't* GEHOOR *tot de verbeeldingskracht laat overbrengen, is, in Arien, voortrekkelyk boven denkbeelden, die 'er van elders in koomen*. In plaats van: *Verdroogt, ô traanen!* zegt men muzikaaler: *Gy naare toonen, zwygt!*

Poë-

Poëtiſch is:

Ik *zie* nu reeds de groote wond'ren,
die nooit het *oog* eens ſterv'lings *zag*;

maar *muzikaal-poëtiſch:*

ik kan alreeds, van de Engelkooren,
de nooit *gehoorde* ſtemmen *hooren*.

Wederom, de Muziek ſluit altoos een ſoort van bedryf en plegtigheid in: nooit leeſt men een gedicht met zo veel toeſtel, als men eene Aria zingt; de hartstogten ſpreeken niet zo goed, dan ze ageeren, en één myne drukt zomwylen meer uit, dan verſcheide woorden. Daarom moeten de Dichters en de Componisten aan de zangers gelegenheid geeven tot *fraaie gebaarden*. Schoon men deeze, by Kerk- en Kamermuziek doorgaans achterweege laat, het maatgezang moet nogtans zodanig weezen, dat de verbeelding des toehoorders dit gebrek alsdan vergoeden, en 't geene, wat zy zig van de uit te drukken hartstogten beloofde, zo volledig als mogelyk, aldaar ontmoeten konne. By voorbeeld, doen de woorden: *Wagt maar, gy kleine gevleugelde ſlange, vang ik U zo?* niet klaar bemerken, hoe de vertoornde Cupido met het hoofd knikt, en der bye, die hy op zyn bemind roosje ontmoet, met den vinger dreigt? Dus volgt in 't gemeen, zelfs ten opzigt van Recitativen, Oden en Arietten, 56) *hoe meer een Muziek-text gelegenheid geeft tot fraaie gebaarden, des te muzikaaler is hy.*

Nog eens: ſtellingen en toepaſſingen 'er van, als mede, ſtellingen en tegenſtellingen, konnen in Arien zeer wel plaats vinden; doch, 57) wanneer de laatſte zangwoorden of de toepaſſing inſluiten, of eene tegenſtelling opperen, dan voegt 'er *geen Da Capo*. Als, by voorbeeld, Damon tegen Phillis zeid: *Gy zyt het eenigſte voorwerp myner liefde: zo zong myne lier eertyds, doch, ſedert uwe trouwloosheid, bemin ik U niet langer:* en dan weder, da Capo: *Gy zyt het eenigſte voor-*

voorwerp myner liefde, dan wiſt men immers niet, of het jok, dan ernſt, was.

Aurelia. Wat ſtaat nu by de uiterlyke ſchikking der Arien aan te merken?

Muſander. 58) *Tot vrolyke Arien mag men, in ieder deel, vier of vyf, niet te lange, zangregels gebruiken; maar tot ernſthaftige en droevige, zyn twee of drie, in ieder deel, reeds voldoende.* 59) *Hoe langer de zangregels zyn, des te eerder moeten de rymen te voorſchyn koomen:* om dat menze anders, by 't zingen, al te weinig bemerkt. 60) *Waar minder herhaaling voegt*, gelyk in Satyriſche Arien, en in die zonder *Da Capo*, *daar mogen*, by wyze van *Cavaten* (ſpraakkonſt § 272), *des te meer woorden voorhanden weezen*; op dat de Arien evenwel zo uitvoerig, als men ze hedendaags gewoon is, konnen worden.

Wyders, niets is verdrietiger voor een' Componiſt, dan wanneer de dichter hem langs zes, ſeven, acht regels zukkelen laat, aleer hy 'er, met goede manier, kan ſtil houden: want, hy moet zulke Arien in een' adem laaten voortzingen; dus vervallen van zelve alle noodige cieraaden, gevoeglyke uitrekkingen der woorden; ja, alle lieflyke herhaaling en ontleeding (reg. 42), als welke altoos geneuglyker zyn voor 't verſtand, dan loopende paſſaſien; om dat de toehoorders eerder begrypen, wat ieder woord, dan wat ieder toon betekent. Vermits dan langdraadige perioden, der Muziek allen nadruk en luiſter beneemen, zyn 61) *twee, drie of uiterlyk vierkorte perioden* in 't gemeen raadzaamſt. *De Componiſt moeſt, in Arien, naa verloop van negen ſyllaben, eene zinſcheiding, en* 62) *liefſt*, zo niet in ieder zangregel, ten hoogſten, *in twee of drie korte regels, eenen volzin ontmoeten.* By voorbeeld, de volgende zangwoorden, ſchoon de regels nog iets te lang zyn, gedoogen op 't einde, t'elkens eene pauſe en een tuſſchenſpel:

Hier opent zig des Hemels glory-zaal:
De levens vorst verschynt met pracht en praal!
Zyn Majesteit beglanst nu Zalems hoven.
De duisternis in Zion is vergaan:
Hun Heiland is zeeghaftig opgestaan.
De Vrede-Zon ryst uit het graf naa boven. D. C.

63) *Een text van Arien is des te fraaier, naar dat hy meer muzikaale woorden, die allegaâr tot de hoofdzaak iets bybrengen, insluit.* By voorbeeld, een vindingryk Componist kan de woorden: *hier; opent; Hemels; glory-zaal; levens vorst; verschynt; pracht; praal; majesteit; beglanst; duisternis; vergaan; zeeghaftig; opgestaan; vrede-zon; ryst; uit het graf; naa boven;* ieder in 't byzonder, als van ter zyde, naabootsen, zonder de heilige verrukking, in de zangwoorden opgesloten, 'er door uit het gezigt te verliezen. Ja, een gebooren muzikaal dichter zal der Muziek, te mets in weinig woorden, dingen laaten uitdrukken, van de welke de duizendste nooit gedagt had, datze zig zo fraai hadden konnen uitneemen; en schoon hy zekere zaaken maar verbloemd te kennen geeft, zal een bekwaam Componist de meening evenwel duidelyk genoeg weeten te maaken.

Aurelia. Het gaat hier bykans eveneens, als in italiaansche Adagio's, alwaar de Componist slegts de hoofdnooten nederstelt, ten einde aan de uitvoerders des te meer gelegenheid tot het vertoonen van hunne bekwaamheden over te laaten.

Musander. 64) *Het nadrukkelykste woord eener Aria dient gansch muzikaal te weezen;* gevolgelyk, geen i, u en y, maar, A of E of O te vervangen. In dit geval koomen 'er ook coloratuuren of uitrekkingen op te pas.

A. Om dat de meesterzangers anderzins niet te vreeden zyn.

M. Neen, maar inzonderheid, dewyl diergelyke loo-

loopen, al zo wel als fraaie cadencen, die hoop, die verdooling, die opgetoogen- en tederheid, die blydschap, van de welke 'er voornamelyk wordt gehandeld, in der daad nader beschryven, uitdrukken en ophelderen konnen. Om nu den zanger gelegenheid te geeven tot *cadencen* en goede *trillers* (gelyk het niet meer dan billyk is, dat een geoeffend konstenaar dikwyls occasie vinde, zyne begaafdheden te konnen aan den dag leggen); zo moet de dichter 65) *tot de naastlaatste syllaben van Arien, slegts zulke, die A, of E of O insluiten, weeten te gebruiken.* Dit verstaat zig by *sleepende vaarzen* van de naastlaatste lettergreepen: by voorbeeld, in 't woord VERLANGEN, valt de cadence en de triller op de syllabe *lan*, en de zanger kan in de trekken en buigingen der cadence, het *verlangen* nog eens zielroerende afschetsen; maar by *staande vaarzen*, koomt de cadence en de triller op de lettergreepen, die de naastlaatste onmiddelyk voorgaan; gelyk in de woorden *laager vallen kan*, op de syllabe *val*; dan wordt de volgende, *len*, weder zagt uitgesproken, en dit maakt de sluitnoot des te ronder en aanminniger. Tot coloratuuren en cadencen houdt men de klinker E bekwaamer, dan O; doch, tot den triller is deeze beter, dan geene; en A, tot het een en 't ander, allerbest. Eindelyk, 66) *de muzikaale Dichter zoeke, zo veel eenigzins mogelyk, tot het slot van de Arien zulke woorden op, die tot de gemelde cieraaden dienstig zyn, en, teffens den nadruk van 't gezeg behelzen.* Hier weeten de italiaansche Dichters het altoos zo te draayen, dat hun *porterà, salverò, fedeltà, beltà; crudeltà, pietà; dolor; amor; dolce ardor* enz. het hek sluiten en 't werk kroonen.

Deeze bygebragte aanmerkingen schynen my toereikend genoeg, om eensdeels aan onkundige, weetgierige liefhebbers van den aardt deezer delicate

ſtoffe een duidelyk begrip te geeven, en, anderdeels, lieden in de Nederduitſche Poëzy geoeffend, niet alleen ter eere van de Muziek, maar zelfs ter eere van hunne woordryke moedertaal en van hun waarde Vaderland, in deezen nog verre ten achteren zynde; tot het toeſtellen van *fraaie Nederduitſche zangdichten* op te wekken en aan te moedigen.

Aurelia. Wie zal twyfelen, of de Nederlanders, vooral die in de italiaanſche taal onkundig zyn, niet meer en verſtandiger geneugten door middel van goede nederduitſche zangmuziek, dan ooit door italiaanſche, konden genieten? Hadden wy deſtige *Nederduitſche Cantaten*, wy zouden geene italiaanſche Arien begeeren. Doch, wy hebben tot dus verre niets, dan *Oden en Arietten*; dingen, die groote kenners van zangmuziek de ſlegtſte, armhartigſte ſoorten noemen, en die ze naauwelyks voor muzikaal achten. Hooren nu onze lieden, in italiaanſche Opera's, *uitvoerige, doorwrogte Arien met concerteerende inſtrumenten*, zo doet de onkunde hun gelooven, als of zulke ſtukken der italiaanſche Muziek in 't byzonder eigen, maar by ons, en elders, onmogelyk waaren.

Muſander. Zekerlyk zynze hier mogelyk, maar niet eerder, voor de nederlandſche taal 'er toe beſchaafd en op den voet van de italiaanſche bekwaam gemaakt is. Hoe wydloopig deeze zaak, wegens de menigte van aangetrokkene regels, ook ſchyne, zouden echter gelukkige, ervaarene en neerſtige Nederlandſche Dichters, de zwaarigheden haaſt te boven koomen en eerlang eene hebbelykkeid 'er in verkrygen konnen. Wil iemand de hand 'er aan ſlaan, en zyne vaarzen my toezenden, om myn gevoelen 'er over vrymoedig te mogen zeggen, zal ik my met vermaak 'er toe gereed vinden. Doch, indien ik nog maar vyf gezonde, geruſte jaaren beleef, en 'er binnen dien

dien tyd, geen bekwaamer dichtkundige pen koomt opdaagen, dan gedenk ik evenwel, naar myn gering vermogen, klaarlyk aan te wyzen, dat de nederlandsche taal tot muzikaale Poëzy ganſch welvoeglyk zy.

Aurelia. Och! konden wy tog de italiaanſche taal tot zangſtukken eens geheel ontbeeren, en de muzikaale fraaiheden, die ze levert, in onze landstaal, al was het ſlegts voor een groot gedeelte, nabootſen! Maar, hoe is 't mogelyk? de italiaanſche woorden, zegt men, eindigen allegaâr met klinkers.

Muſander. Niet allegaâr; en alle hunne klinkers zyn geen A. E en O; men eindigt, zelfs in groote italiaanſche Arien, met *ar*; *var*; *or*; *mor*; *ben*; *ſen*; *apri*; *di*; *lei*; *gni*; *tu* enz. Maar, 't geene dat de italiaanſche Dichters inzonderheid, boven anderen, vooruit hebben, beſtaat, myns oordeels, in deeze vier ſtukken: vooreerſt, datze zig kortbondig weeten uit te drukken; ten tweeden, datze hunne Arien univerſel maaken (reg. 45. 52-56); ten derden, datze, naar aanwyzing van de alom bekende Opera-boekjes, vaarzen van weinig voeten 'er toe verkiezen (reg. 30. 58-62); en ten vierden, tot de hoofdzaaken, cadencen, trillers en fluitnooten, doorgaans naar regt muzikaale woorden uitzien (reg. 21-24. 63-66)

A. Ei! waarom zouden geeſtige, vindingryke, onvermoeide Nederlanders, hunlieden niet alle deeze konſtgreepen konnen afleeren?

M. Ik eindig met de woorden van *M. Mitzler* (muſ. bibliotheek tom. 9. pag. 148. not. 6), en verzoek, dezelve vryelyk op de nederlandſche taal toe te paſſen. „ Het is zeker een leelyk vooroordeel, dat „ men de verwyfde italiaanſche ſpraak bekwaamer, „ dan de mannelyke duitſche, tot de Muziek achr. „ De menigte van klinkers zal 'er de reden van „ inſluiten; maar deeze klinkers zyn juiſt het gee-

„ ne, 't welk zo veel ſmelten, overſlaan en on-
„ duidelyke uitſpraak veroorzaakt. Hebben de
„ Duitſchers niet al zo wel vyf klinkers, als de I-
„ taliaanen? Of konnen, deeze hunne woorden
„ miſſchien beter, dan geene, uiten? Eene liefe-
„ lyke uitſpraak van duitſche woorden, luidt in
„ myne ooren altoos veel bevalliger, dan 't neu-
„ riën der Italiaanen. In de duitſche taal ontmoet
„ men dikwyls de lettergreepen *la*, *ma*, *na*; *le*,
„ *me*, *ne*; *li*, *mi*, *ni* enz: koomen deeze niet ge-
„ neuglyker tot het gehoor, dan der Italiaanen
„ *tſcha*, *tſche*, *tſchi*, *tſcho*, *tſchu*, *dſcha*, *dſche*,
„ *dſchi*, *dſcho*, *dſchu*? Doch, men begint nu
„ eindelyk die duitſche dwaasheid, dit verkeerd
„ oordeel omtrent de voorregten der buitenlan-
„ deren, allengskens af te leggen en te verban-
„ nen. Ik ken eenen braaven duitſchen zanger,
„ die zo goed italiaanſch kan, als een gebooren
„ Italiaan, maar, zig lang noodigen laat, aleer
„ hy italiaanſch zingt, en, naar de reden 'er van
„ gevraagd wordende, tot antwoord geeft: ik
„ heb immers, by de tegenwoordige treffelyk-
„ heid van myne moedertaal, ganſch niet noodig,
„ eene vreemde en ſlegter ſpraak te verkiezen.
„ *Zo denke, zo ſpreeke, zo handele ieder opregt*
„ PATRIOT!

AANHANGZEL.

Vervolg van de Miſſive aan den Heer Markgraaf van B.....

Waarlyk, een zeer hard vonnis over den zangtrant der Italiaanen; hoe veel te meer zal men hunne

ne manier van ſpeelen, als in de welke men van de eenvoudigheid der natuur nog veel eerder kan afwyken, voor verwerpelyk gehouden hebben (14)! Inmiddels, betreft het geſchil de konſt, bekwaam- en fynigheid in 't gemeen, zo gaan de Italiaanſche zangers de Franſche, zekerlyk te boven. Men behoeftze ſlegts naa en neffens elkander, zonder vooroordeel, te hooren, om hier van volkomen overtuigd te weezen. Maar, hier in beſtaan de vereiſchte hoedanigheden eens goeden zangers niet alleen; hy moet ook in de hartstogt van ieder ſtuk overgaan, deszelfs caracter by 't zingen in acht neemen, en, de gebaarden zodanig ſchikken, als de onderwerpen, de plaats en zyne rol zulks vereiſchen. In deezen ſchynen zy, tegen welke de Heer van S. Evremond zig aankant, grootelyks te hebben gefeilt; en dit is in der daad des te mispryzelyker voor de Italiaanen, als van de welke men pleegt te roemen, dat zy den franſchen Muziekkonſtenaaren de loef afſteeken, en dat de maat, ja, al 't geene, dat 'er verder tot de Muziek behoort, hun minder moeite koſt. Ik zal dan toeſtaan, dat de Franſchen, meer dan andere natien tot toneelbedryven geboóren, het treffen eener hartstogt, in een Muziekſtuk heerſchende, en den regten graad 'er van, zig ieveriger laaten aangelegen zyn; datze van ieder Muziekſtuk het eigentlyk caracter in acht neemen, en, hunne perſoonaadjen beter, dan de meeſte Italiaanen, ſpeelen (15). Onpartydige aanſchouwers verzekeren,

(14) De reden hier van, is uit de naaſtvoorgaande aanmerking (not. 13) klaar bevattelyk.

(15) Onder de treffelyke franſche Operiſten van voorige tyden, zyn inzonderheid de drie zangereſſen *La Rochois*; *La Journet*; *La Couvreur*, en de zanger *Thevenard*, bekend; gelyk onder de hedendaagſche, *Jeliote*, een Altiſt, wiens Actie voor de fraaiheid zyner ſtemme niet behoeft te wyken; *Mademoiſelle Fel*, die zo dettig ageert, als ze in beide taalen, de franſche en italiaanſche, met goed-

keren, dat de franſche Opera's haare goedkeuring gemeenlyk verſchuldigd zyn aan dusdanige wyze van executie; als door welke men aangedaan wordt, ſchoon ook de Muziek niet behaagt. Doch, konnen alle bygebragte, ten laſte van de Italiaanen gemaakte, verwytingen bewyzen, het zy volſtrekt onmogelyk, in den italiaanſchen ſmaak natuurlyk en zodanig te componeeren, dat men den aardt en den graad eener hartstogt ſtiptelyk gade ſlaa; zulke Arien goed zinge en met behoorlyke gebaarden verzelle? Gedoog, myn Heer, U de eerſte Aria te erinneren uit de Opera *Cinna: Voglio ubidirti, ô Cara.* Het beſluit, alles te onderneemen, om zig de tederheid eener beminde waardig te maaken, is 'er zo natuurlyk in geſchilderd (16), en Sign. *Salembini* zongze zo heer-

keuring, zingt (*); en *Chaſſée*, een Baritoniſt, die, ſchoon zyne ſtem iets begint te verouderen, door zyn bevallig voorſtel altoos nog vermaak beſchikt. Doch, het heeft den Italiaanen ook niet aan perſoonen, die op 't tooneel uitmunrden, ontbroken. Men leeſt van zekere befaamde zangeres *Leonora:* „ Zy zong met zedige ſchaamte; „ met grootmoedige beſcheiden- en aanminnige ernſthaftigheid. „ Haare zugten vertoonden niets weeldrigs; haare lonken, niets „ onbeſchaamds; maar alle haare gebaarden waaren duidelyke ken„ merken van een edel gemoed". (Zie den *diſcours ſur la Muſique d'Italie*, in de traites divers. de l'hiſt. & de l'eloqu. Paris. 8. 1672). De Ridder *Nicolini*, van welken ook de Engelſche Spectator met lof gewaagt; *Franceſco Bernardi*, bygenaamd *Seneſino*; *Romanina*, en anderen, hebben zo wel door de treffelyke wyze van zingen, als door de ſpreekende mynen, toeſtemming verworven; gelyk dan, van 't berlynſch tooneel, *Aſtroa*, *Cariſſimi*, *Romani* en *Porporini*, deezen roem byzonderlyk verdienen. * Billyk gedenk ik hier ook aan onze Madame *Agricola*, gebooren *Molteni*, als welke met even groote bewkaamheid het italiaanſche en 't hoogduitſche zingt. Men herinnert zig nog met vermaak de Paſſie-Muziek van den Heer Kapelmeeſter *Graun*, door 't beſtier van het Muziekoeffenende genootſchap, hier (te Berlyn) in de Domkerk gehouden, alwaar de aanminnigheid van haare ſtem (in 't hoogduitſche), niet minder, dan anders op 't tooneel, in 't italiaanſche, tot een voorwerp van verwondering ſtrekte; eene ondervinding, die de hoogduitſche taal van 't verwyt, als of ze tot goede Muziek te onbuigzaam en ongeſchikt waare, t'eenemaal ontheft.

(16) Hier ziet men nu, dat de Heer Opſteller deezer Miſſive, door den

heerlyk, onder verzelling van zulk een voeglyk gelaat, dat, myns oordeels, alle wereld 'er mede vergenoegd konde weezen. Wie zal nu twyfelen, dat zulk eene italiaansche Aria, een oor, aan dusdanige Muziek gewoon en teffens in den franschen smaak niet vreemd, altoos beter, dan eene franſche Aria, behaage? Op de ervaaring in den smaak deezer beide Natien, koomt het hier voornamelyk aan. De Muziekkonst is zo hoog gesteegen, dat men reeds een groot getal stukken van ieder soort, moet gehoord hebben, om 'er met gewisheid over te vonnissen. Een franſch Componist zal den inhoud deezer Aria, al zo naauwkeurig als een Italiaan, of een navolger deezer Muziek, konnen overweegen, en de franſche zanger zalze met even voeglyke gebaarden konnen voordraagen; maar, ik dorst 'er wel op wedden, dat de uitdrukking, de draai der zangleiding, en de schikking van de deelen der melody, zo levendig, zo gewaagd, zo teder, zo konstig, zo uitgeleezen

den term *italiaanschen smaak*, den nieuwen duitschen smaak verstaa. Hoe, wordt deeze, en wel ten opzigt van theatraliſche stukken, als waar van hier gehandeld wordt, daar door tot een italiaansche, dat de zangwoorden italiaansch en de Operisten Italiaanen zyn? Behoudens alle hoogachting voor den waarden Schryver, kan ik, en misschien menig ander, geenzins tot dit gevoelen overgaan. De smaak, die by ons tegenwoordig heersscht, is immers in Italien nooit bekend geweest. De verwytingen, door St. Evremond, en andere Franschen, aan de italiaansche Muziek gedaan, en wel in eenen tyd, toen zy dezelve minder, dan hedendaags, verdiende, zyn op den gezuiverden smaak van onzen muziektrant ganſch niet toepaſſelyk. Wie der hedendaagsche Muziek in Italien, boven de hedendaagsche in Frankryk, den voorrang wilde toeschryven, die moest, myns bedunkens, daar toe zuiver italiaansche exempels verkiezen; zelfs niet eens, van zulke Italiaanen, die of reeds eenigen tyd in Duitschland geweest zyn, of in Italien, uit de werken van *Graun*, *Hasse*, *Hendel* of *Teleman*, hunnen smaak reeds hebben gevormd. De vraag is namelyk, of de Franschen, volgens onze begrippen van de fraaiheid des smaaks, beter smaak hebben, dan de Italiaanen? niet, of de smaak, die tegenwoordig in Berlyn, Dresden, Gotha, Hannover, enz. heersscht, beter zy, dan de franſche.

zen en het accompagnement zo melodiſch en flikkerende niet worden zoude. De italiaanſche Muziek vervangt meer konſt, en, in 't gemeen te ſpreeken, hunne aanhangers ſtudeerenze vlytiger. Deeze neerſtigheid en naiever brengt dagelyks nieuwe, ongemeene, geleerde dingen voort. Zy tragten alles, wat de inſtrumenten uit tevoeren vermoogend zyn, aan den dag te leggen. Men hoort 'er ſlegts zulke paſſaſien, die, by den Componiſt, vinding en vuur, en, by de uitvoerders, konſt en bekwaamheid vooronderſtellen. Hunne meeſte ſtukken zyn uitvoeriger, dan de Franſche; ze leveren altoos iets konſtigs en ſchitterends, en de Componiſten houden zig verzekerd, dat men alles met eene vaardigheid, die hunne uitdrukkingen niet verminkt, maar, geſtadig tot andere vindingen aannoopt, uitvoeren zulle. Daarentegen zyn 'er, volgens de eige belydenis van St. Evremond, geene lieden bekend, die den zin der woorden en den geeſt des Componiſten langzaamer bevatten, dan de Franſchen (17). Het is waar, dat zulks door de fraaiheid der vertooning, naa gehoudene, bykans ontelbaare, proeven, eindelyk vergoedt wordt; maar, het kan echter der Muziek veel hindernis in den weg leggen, en de Componiſten zyn 'er insgelyks mede geſchoren (18). De groo-

(17) Men vindt dit gezeg nog, ten opzigt van veele franſche zangers, bewaarheid, weshalve men 'er eene Opera te mets een half jaar vooraf pleegt te probeeren. Maar, 't is insgelyks waar, dat deeze eigenſte Operiſten, die tot de regte bevatting zo veel tyd behoeven, eindelyk, hunne rollen, zonder verder correctie te behoeven, treffelyk ſpeelen.

(18) Dit zal ieder miſſchien zo ligt niet toeſtemmen. Wordt de wasdom des ſmaaks eerder door eene ſlegte, dan door eene goede uitvoering bevorderd? Blyft het geene, dat men dikwyls hoort, langer in de gedagten, zo is 't immers beter, dat het goede, dan het kwaade, 'er in blyve; en dus, voordeeliger, iets goed, dan ſlegt uitgevoerd te hooren. Laaten de zangers liever verſcheide proeven houden en naderhand hun werk invormaaktheid doen, dan, 'er in ſteeken blyven,

groote menigte van dansſtukken, de overvloed van Chanſons, en het zonderlinge behaagen aan dusdanige kleinigheden, ſtellen der franſche Muziek mede zeer naauwe grenzen. Het bepaald getal van zangmaaten, in geene als noodzaakelyk vereiſcht, en de beknopte omtrek, by de laatſtgemelde gebruikelyk, konnen de konſt noch uitbreiden noch verryken, en de inſtrumentſpeelers worden 'er niet bekwaamer door. Het is al veel in Frankryk, als men een Airtje, 't welk eene Dame in geſelſchappen zingt, op 't Clavecimbel, of met de Fluit, kan accompagneeren (19). Men be-

ven, en, op 't tooneel, in plaats van te zingen, aanvangen te hoesten. Maar, wat raaken den Opera-Componiſt de menigvuldige proeven? Men houdt 'er in Parys een eigen Muſicus op, die den zangeren en zangereſſen hunne rollen, tot zy die vaardig van buiten konnen, doet overzingen. In mynen tyd was het Monſr. *Rebel*; tot deezen gingen of voeren zylieden aan 't huis.

(19) Ik heb nooit occaſie gehad om dit te ondervinden. Het is waar, ieder, die de Muziek niet in de magt heeft, zet 'er zig niet aanſtonds voor 't clavier, of taſt naar een inſtrument. Veele Italiaanen zyn hier in drieſter; het kan hun weinig ſcheelen, wat harmony zy tot de voorgelegde bas-nooten grypen; al waaren 't meerendeels quinten en octaven, zy gaan 'er evenwel vrymoedig op los, en trommelen en pauken, dat de ſnaaren 'er van ſpringen. De Franſchen gedraagen zig in dit ſtuk voorzigtiger; en blyven, in publyke geſelſchuppen, by zulke ſtukken, die zy regt net en met volkomen goedkeuring te konnen ſpeelen, verzekerd zyn. Doch, het accompagneeren van chanſons, is tegen 't franſche gebruik; ik heb 'er honderden gehoord, maar nooit, met een clavicymbel of fluit. Cantaten worden 'er in concerten dikwyls, en, zo wel door de zangers en zangereſſen, als door de verzellende inſtrumentiſten, zeer fraai ge-executeerd. Dat de franſche zangſtukken elders niet goed klinken, zulks koomt my ganſch niet vreemd voor. Gelyk men, volgens de zinryke uitdrukking des opſtellers, verſcheide italiaanſche ſtukken moet gehoord hebben, om 'er ſmaak in te krygen, zo moet men zonder twyfel ook verſcheide franſche ſtukken gehoord hebben, om zyne ooren 'er aan te gewennen. Het heeft my althans vry wat werk gekoſt, aleer ik in deeze laatſte, behaagen konde ſcheppen. Het gaat met de franſche Muziek, als met zekere dranken, die buiten s lands vervoerd zynde, hunne kracht verliezen, om dat men 'er te veel water onder mengt. Voor 't overige, dat 'er in Venetien, Romen en elders, niet al zo wel als in Parys, hier en daar zeer ſlegte Accompagnateurs en Ripieniſten worden ontmoet, daar aan zal niemand behoeven te twyfelen.

(20) Dat

beſteedt 'er niet tyd genoeg tot de Muziek, om alle haare fraaiheden regt te leeren kennen. Eene natuurlyke, ligte Aria op eenen geeſtelyken text, aardig gezongen wordende, brengt zelfs franſche Muziekmeeſters in verwondering (20). Daarom praat men 'er altoos van *zang*. Hoe, hebben de italiaanſche Componiſten, ten minſten de beſte 'er onder, geenen zang? Dit kan men juiſt niet ontkennen; maar, die is den Franſchen te ongemakkelyk (21). Een italiaanſch Componiſt vergt eener middelmaatige zangſtem meer, dan de Franſchen den inſtrumenten. Het zyn niet alleen de loopende paſſaſien, die hun, by de italiaanſche Muziek, verlegen maaken; alles gaat 'er voor hun te ſchielyk; zy ontmoeten 'er geduurig iets, waar mede ze niet voortkonnen. In 't gemeen heeft ook ieder Natie haare eigene methode, by gebrek van hebbelykheid in de welke, de ſtukken deezen zwaar vallen, en door geenen, ſlegt worden uitgevoerd (22). By zang-arien doet 'er zig nog

(20) Dat is waar; vooral, als ze door eene ſchoone Dame worden gezongen. De Franſchen zyn beleefd; en kan menig klein Muziekſtuk, niet van beter ſmaak weezen, dan menig geheele Opera? *Lulli*, de muzikaale afgod der Franſchen, wierd eens door eene kleine Kersdags-ode van *La Lande* zodanig aangedaan, dat hy verklaarde, geerne alle zyne Opera's 'er om te willen geeven, indien hy de opſteller dier Ode had mogen weezen.

(21) Namelyk ten tyde van St. Evremond; maar, in een land, alwaar nu kinders van twaalf jaaren de zwaarſte ſtukken van *Tartini*, *Locatelli* en *Le Clair* ſpeelen, zullen buiten twyfel ook volwaſſen lieden weezen, die bekwaamheid genoeg hebben voor 't Orcheſter. Zekerlyk vindt men 'er Operiſten van verſchillende ſterkte; doch, waar is zulk een Orcheſter, 't welk enkel ſtarren van den eerſten rang vertoont?

(22) Bondig geredeneerd waarlyk! Verſchillen twee Componisten, die zig in eenen zelfden ſmaak uitdrukken, nog van elkander, hoe veel te meer, twee, van eenen verſchillenden ſmaak? Men ziet, hoe veel 'er hier gelegen zy aan de executie; en dat een ſlegt Muſicus al zo wel een goed ſtuk bederven, als een goed uitvoerder aan een ſlegt ſtuk eenige fraaiheid byzetten konne. Maaken de kneepen der Italiaanen menig Franſman verlegen, het eenvoudige van de franſche

Mu-

nog een andere verdrietige omſtandigheid op voor de Componiſten: ieder toehoorder wilde liefſt aanſtonds mede zingen (23); en kan hy deeze of geene Aria niet ten eerſten van buiten onthouden, dan zegt hy: ze deugt niet (ce n'eſt rien).

Door alle deeze redenen wierden de franſche Componiſten eertyds afgeſchrikt in 't waagen van eenigzins zwaare, en voor 't gemeen onbevattelyke, paſſaſien. De liefhebbers der Muziek wisten 'er weinig af, wat konſtig of gehazardeerd was; zy gewenden hunne ooren daar aan niet, en formeerden geenen goeden ſmaak. Naderhand hebben de Franſchen, ten aanzien van fraaier, gemoedigder Compoſitie, veel van de Italiaanen overgenomen, en deeze insgelyks, ten opzigt van den natuurlyken zang, en de nette, aardige executie op inſtrumenten, veel van de Franſchen. Beide Natien zyn elkander als nader gekoomen. De Franſchen, hoewel vrienden des zangs, maaken hunne Compoſitie vieriger en harmoniſcher, en de italiaanſche Muziek, hoe bont en konſtig ook,

Muziek zal den Italiaanen ook juiſt niet gemakkelyk vallen. Men moet niet altoos naar de uiterlyke gedaante, over een muziekſtuk oordeelen; het kan namelyk op 't oog regt aardig ſchynen en zig evenwel ſlegt uitneemen; in tegendeel, op 't papier weinig belooven en nogtans fraai klinken. Dit hangt af van de eigenaardige, met de natuur eens ſtuks overeendraagende, uitvoering. Maar, zoude een franſch ſtuk, in zyne ſoort voortreffelyk en door een franſch muziekkonſtenaar ge-executeerd, eenen Italiaan niet al zo wel, als een treffelyk italiaanſch ſtuk, door een italiaanſch Virtuoos uitgevoerd, eenen Fransman konnen behaagen? Hier aan ſtaat niet te twyffelen. De regels, tot de volmaaktheid eener zaak behoorende, konnen in zekere uiterlyke omſtandigheden, maar niet ten opzigt van haare innerlyke geſchapenheid, onderling zodanig verſchillende weezen, dat ieder, het ſtuk en den ſpeeltrant des anderen geheel mispryzen zoude; of zy moeſten elkander eenen belachelyken nationaal-haat toedraagen.

* (23) Dit kan dikwyls zo gebeuren, wanneer de goede orde, namelyk, de opera-wagt in 't parterre (want by de logen koomtze niet), de jonge Heeren, die koorzangers ageeren willen, geen belet doet: men pleegt hun aan de mouw te trekken en dus in de aandagt te verſtooren.

(24) Dat

ook, is aanminniger en zangryker geworden. Inmiddels, de Franſchen gingen in deeze konſt niet verre genoeg, en de Italiaanen trokkenze buiten haare grenzen (24).

Gelyk nu de Italiaanen in de hartstogten veel gevoeliger zyn, dan alle andere volken, zo zal ook hunne Muziek, in 't uitdrukken van de hevigſte gemoedsbeweegingen, altoos voortreffelyk blyven. Hier is het, alwaar de konſt der zangeren, de bekwaamheid der ſpeelkonſtenaaren, en de kennis, die de toehoorders van de fraaiheden der Muziek konnen hebben, voornamelyk in aanmerking koomen. „ Wanneer de ziel van zekere voor-„ werpen geheel ontſtoken is, vindtze de gewoo-„ ne taal, tot het uitdrukken van haare vierige „ aan-

(24) Dat hebben de Italiaanen in voorige tyden niet gedaan. Hunne werken leggen immers voor ieders oogen. Maar, de jongere Italiaanen zyn de paalen te buiten gegaan, en doen het nog tot op den huidigen dag. Ik zal eenen Italiaan, den vermaarden *Riccoboni*, het woord laaten voeren; deeze zegt in zyne *Reflexions hiſtoriques & critiques*, gedrukt te Amſterdam, 1740, over 't artykel van 't italiaanſche tooneel: „ De italiaanſche Muziek betreffende, zo ſtemt „ geheel Europa toe, datze omtrent het midden van de voorleden „ eeuw, den hoogſten top van volmaaktheid bereikt had, en, tot in „ 't begin der tegenwoordige, in diez ſtaat gebleeven zy. De werken „ van den ouderen *Scarlatti*, *Bononcini*, en veele andere voortreffe-„ lyke Componiſten, ſtrekken hier van tot onwederſpreekelyke ge-„ tuigeniſſen. Doch, ſedert twintig jaaren heeft zy van het aanzien, „ in 't welk zy by de uitlanders ſtondt, wegens den veranderden „ ſmaak in Italien, een merkelyk gedeelte verlooren. Zy is in der „ daad tegenwoordig maar dwaas; het edel eenvoudige heeft moeten „ wyken voor 't gemaakte: en de geene, die de uitdrukking en het „ weezenlyke 'er in zoeken, 't welk zy in de voorige, gevoelden, „ vinden 'er in de hedendaagſche, enkel zeldzaam- en zwaarighe-„ den. Zy verwonderen zig over de verbaazende vaardigheid der „ zingende perſoonen, maar, worden 'er niet door aangedaan, en „ noemen het te regt eene omkeering van de vaſtgeſtelde orde der „ natuur, dat men eener zangſtem zo iets vergt, 't welk op een Viool „ of Hoboë naauwelyks kan geſchieden. Zie daar de redenen, waar-„ om de hedendaagſche italiaanſche Muziek van 't weezentlyk fraaie „ en van 't ſpreekende, zodanig verſchilt; ja, waaromze t'eenemaal „ zal moeten vervallen, indienze de wegen, haar voortyds tot de „ volmaaktheid leidende, niet eerlang weder inſlaat.

(25) Wel-

„ aandoeningen niet toereikende. Zy gaat als „ buiten zig zelve; laat zig over aan 't geene, „ dat haar beheerscht; zy verheft en verdubbelt „ den toon der stemme; herhaalt de woorden „ verscheide maal, en hier mede nog niet verge- „ noegd, roeptze de instrumenten te hulpe, om „ haar, door middel van verschillende, nu in de „ hoogte dan in de laagte verwisselende, toonen, „ voldoening te verschaffen." Omtrent aldus, schynt zeker nieuw Auteur (*Rollin*, zie de zesde samenspraak, pag. 265), eene italiaansche, in den rykſten, nieuwſten smaak opgestelde, met alle mogelyke konst der zangstemmen, onder verzelling van bekwaame instrumentspeelers uitgevoerde, zang-aria te hebben afgeschetst (25). Verbeel U eens den wanhoopigen staat eener beminde, die haaren minnaar, welken zy, in de gewigtigſte omstandigheden als aanbidt, vreest te zullen verliezen. Hoe wordt deeze hevige hartstogt door onze *Astroa*, naar de waare konst, die, hoe groot ook zynde, van 't natuurlyke niet afwykt, volgens derzelver betooverende vertooning, uitgedrukt? Gy merkt wel, myn Heer, dat ik op de Aria uit de Opera *Cinna*: *Sento, mio dolce bene*, zinspeel. Eerst verzekerd die beminde, haaren minnaar, in allervleijendſte toonen, dat hy haar liefſte, haar eenigſte, eigendom zy. Zy beeft voor hem; de smarten van 't voorafgeziene verlies schynen haar, by zekere passasy, die het lyden des harten eigenaardig uitdrukt, te zullen verstikken. De instrumenten trillen, en helpen de zangstemme zugten. Terwyl zy nu haaren beminden, het uiterſte van haare yselyke vrees kennelyk maakt, zo geeft zy op 't woord cru-

(25) Welverstaande, eene Aria volgens den trant van Graun of Hasse, op eenen italiaanschen text.

(26) De

crudele, haarer ſtemme eenen nadruk, en de Componiſt bedient zig hier van eene harmony, die, men in de franſche Muziek naauwelyks zoude gedoogen. Zo doet hy ook vervolgens, ter gelegenheid dat de vrees haar aan de grootſte onzekerheid, en wel zodanig, dat ze wederom begint te beeven, ſchynt over te laaten. Zy wil met haaren beminden ſterven, en brengt dit voor in toonen, die de laatſte omhelzing van twee, zig in den hoogſten graad beminnende, perſoonen uitdrukken. Daar op ſtaakt zy, naa de cadence, haare klagten eenigzins, en de Muziek doet middelerwyl blyken, dat zy, ook zonder behulp van woorden, door verſchillende toonverheffingen en daalingen, de hartstogt, in de Aria heerſchende, alleen uit te drukken vermooge. Nu wordt de wanhoop meeſter; der beminde wil de ziel ontglippen; de ſtem begeeft haar; zy doet niets anders, dan zugten; maar voor ze ſterft, vergadertze nog eens alle krachten by elkander, in een cadence. Dus wordt het hart in zyne matheid zo verre geſterkt, datze in ſtaat geraakt, om de eerſte verzekeringen van haare regtmaatige vrees, door middel van 't Da Capo, te konnen herhaalen.

Zal dusdanig eene gecomponeerde en gezongene Aria, niet ieders gemoed beweegen; vooral, wanneer de toehoorder (ſchoon dit by ons maar zelden gebeurt) de zangwoorden verſtaat? En is ze uit dien hoofde min natuurlyk, om datze eene groote vaardigheid van de zangers en van 't Orcheſter veronderſtelt? Doch, men zal zeggen, aan de meeſte Franſchen behaagt dit niet; ſchoon deeze Natie anderzins werken des geeſtes byzonder wel kent, en zulke ſchouwſpellen, alwaar men, met het gevoeligſte vermaak zig door de ſterkſte, hevigſte lydingen wegrukken laat, krachtig bemint.

Het

Het is waar, myn Heer; maar de italiaanſche Muziek ſteekt zo vol konſt, dat men zekerlyk veele ſtukken gehoord of zelf geſpeeld hebben moet, om alle fynigheden te bevatten, door welke de Componiſten, terwylze het gehoor op de tederſte wyze vleyen, het hart te roeren en de ziel te beweegen tragten (26). Dewyl het dan, ongeveinsd te ſpreeken, Uwer Natie, myn Heer, aan deeze kennis ontbreekt, zo laat zy zig te ſchielyk afwyzen, en wel des te eerder, wanneer iemand onder haar het italiaanſche niet verſtaat. Zy zingen der woorden halve, en willen door woorden en toonen geroerd weezen; waar in zy ook volkomen gelyk hebben (27); in plaats dat de liefhebbers der italiaanſche Muziek voornamelyk op het maatgezang letten, en meer verluſtigd dan geroerd zyn willen (28). Zal de Muziek onze ziel in eene aanminnige ruſt houden, en naa geleden verlies 'er van, haar dezelve weder helpen beſchikken, zo keur ik deezen laaſtgemelden ſmaak goed ten opzigt van kamerſtukken; daar konnen de toonkonſtenaars, terwylze ons hart niet beſtormen (29), zig

(26) De toonſpraak veel ryker, fyner en veranderlyker zynde, dan alle andere, zelfs woordrykſte taalen, zo kan men een muziekſtuk daarom niet verwerpen, dat het allen ongeoeffenden toehoorderen niet even verſtaanbaar is, maar dient ſlegts te onderzoeken, of het in de meeſte en verſtandigſte, de vereiſchte aandoening en beoogde uitwerking te wege gebragt hebbe. Doch, de gewoonte van veele Franſchen brengt mede, dat zy het gene, wat eenigzins moeyelyk ſchynt, aanſtonds voor onverſtaanbaar en onnatuurlyk houden.

(27) Zekerlyk is dit in de Franſchen roemwaardig, en het tegendeel, in de Italiaanen zeer mispryzelyk.

(28) Hoe? de italiaanſche Muziek, die zo ligt tot verrukkingen brengt, verluſtigt ſlegts en roert niet? en de franſche, aan de welke de poëetiſche drift zo weinig deel heeft, ja, die aan Bachus en Phillis haare geboorte verſchuldigd is; deeze blymoedig voortgeteelde, vrolykmaakende Muziek beweegt? Ik begryp waarlyk niet, of de Opſteller hier der italiaanſche, dan der franſche Muziek, den rang toe-eigent?

(29) De Muziek is buiten tegenſpraak zo wel voor 't hart, als voor 't verſtand geſchapen. Zy zal niet alleen verluſtigen en geneugte be-

zig enkelyk aan ons verſtand onderwerpen, en naar maate dat hetzelve of bedaarder of vrolyker 'er door geworden is, over hunne verdienſten ons laaten oordeelen. Maar by toneelmuziek, alwaar beweegingen des harten zyn na te bootſen (30), moet men, naar vereiſch van den inhoud der zang-woor-

ſchikken, maar ook, het hart der toehoorderen, zelfs tegen hun wil en dank, tot allerhande lydingen dwingen, en zulks, zo wel door de inſtrumentaal- als door de vocaalmuziek. Inmiddels, wat een gewigtig artykel is dit! Het vereiſcht, dat men de menſchelyke ziel wat nader kenne, en, 't maatgezang, 't welk tot dryfveeren van haare beweegingen zal verſtrekken, niet altoos uit de eerſte invallende gedagten overneeme. Men moet zig, by 't vervaardigen van diergelyke ſtukken, duidelyk te binnen brengen, ja, vaſt te beſluiten, deeze en geene andere hartstogt, juiſt in deezen en geenen anderen graad, te willen gaande maaken; in plaats dat men by 't componeeren van een Concert, daar mede vergenoegd is, als men, tot een eerſte Allegro, zulke paſſaſien uitvindt, die eenigzins verſchillen van die, welke men, in eerſte Allegros van Concerten weleer hoorde. By 't Adagio en 't laatſte Allegro, gaat het naderhand eveneens. Dusdanig een Concert is daarom niet verwerpelyk: nu de Muziek, meer dan ooit, tot een nuttig vermaak, en tot een aanminnig bedryf van aardige lieden, zal ſtrekken, zyn diergelyke ſtukken voor liefhebbers, die ſlegts verluſtigt weezen en 'er juiſt niet by denken willen, goed en toereikende. Maar, kan een Componiſt van den tweeden orden, zulk eene verluſtiging al zo wel, als één van den eerſten rang, beſchikken, zo doet het my nieuw, dat de groote Componiſten zig niet van de kleine, door iets meer, dan alleenlyk door dingen, die ſlegts het letterkonſtige gedeelte der Muziek betreffen, onderſcheiden: te weeten, dat ze niet bedagt zyn op zulke ſtukken, in de welke of zekere hartstogten, of zekere voorwerpen, op de duidelykſte wyze worden afgeſchetſt. Ieder konde des niettemin zo iets verkiezen, 't welk met zyn temperament beſt overeenkwam; mits op den ſmaak der toehoorderen, en op de tydsgelegentheden, geſtadig acht geevende; ja, zonder te vergeeten, dat de Muziek ons voornamelyk geſchonken is tot het vermaak en tot de verheffing des geeſtes; dienvolgens, dat wy hem niet, door al te naare, angſtvallige toonen, nederdrukken en in de zwaarmoedigheid laaten, noch 't hart aan kwynende weekelykheid gewennen, maar, veeleer tot verſterkende vreugde opwekken moeten.

(30) In ſtede van zulke beweeging des harten, zal men dikwyls, zo wel in franſche als in italiaanſche Opera's, lieden met een' open bek en met verwondering in 't gelaat, ontmoeten. De beweeging kan ook by ieder toehoorder, wat moeite de Componiſten, zang- en ſpeelkonſtenaars ooit aanwenden, zekerlyk niet even ſterk weezen: want ieder wordt in overeenkomſt met dien graad van gevoeligheid, hem door de natuurmede gegeeven, bewogen.

(31) Dient

woorden, lydingen in de toehoorders verwekken, en dit is al zo wel in de italiaanſche, als in de franſche, Muziek doenlyk; by aldien de Componisten en de zangers het eigentlyk caracter hunner ſtukken en zangwoorden regt onderſcheiden willen en konnen, indien ze maar niet opzettelyk zoeken veeleer het oor, dan 't hart te raaken, en 'er niet zo veel ſchitterende en ruiſchende of kwynende cieraaden, zelfs t'ontyde, inmengen (31).

Hoe meer glansryke, wonderbaare dingen de italiaanſche Muziek nu vervangt, des te meer lof verdient het, als men, dikwyls van 't prachtige der konſt afziende, Arien toeſtelt, die natuurlyk, zonder flikkerende cieraaden, en nogtans zo veel te fraayer zyn, om datze aan alle wereld behaagen (32). Het is waar, de Componiſten moeten alsdan tot de franſche Muziek hunnen toevlugt neemen. Zy verloochenen daarom hunne ſecte niet; maar zulke werken zyn een ſoort van franſche ſtof, met italiaanſche bloemen doorweeven. Erinner U, myn Heer, uit de *feſte galanti*, de Aria: *Il mio caro vincitore*, en uit de Opera *Cinna: Se ſapeſſi il mio dolore*. Alles is 'er natuurlyk in, en de melodyen zweemen naar den franſchen trant. Echter, men kan dit van die geheele Arien niet zeggen: een Fransman, ſlegts in franſche ſpeelſtukken geoeffend, zalze niet naar behooren uitvoe-

(31) Dient men nu met de figuuren en cieraaden zorgvuldig om te gaan, en byzonderlyk zulke te vermyden, die veel alarm en gedruis verwekken, zo moet men, anderdeels, ook zorg draagen, dat men niet, uit al te groote tederheid, in ſlaapzugt geraake, en dus niet van één uiterſte, tot het andere vervalle. De inſtrumenten blyven altoos, gelyk de Opſteller naderhand zeer wel zegt, gebrekkelyke copyen der menſchelyke ſtemme, en men kan dit gebrek zekerlyk door niets anders, dan door eene groote ſterkte en een goede portie vuur in de vinding, in de uitwerking, in de executie en in 't voorſtel, vergoeden.

(32) Zulks geſchiedt, wanneer men volgens den wyzen raad van Horatius, noch geheel tot het graauw nederdaalt, noch, met al te veel opgeblaazenheid, de wolken tragt te overſtygen.

voeren. Zekere aandoeningen laaten zig, myns bedunkens, in den franſchen ſmaak beter, dan in den italiaanſchen, uitdrukken; ja, eenige hartstogten ſchynen den eerſtgemelden ſmaak noodzaakelyk te vereiſchen (33). By voorbeeld, de beſchaamdheid eener vrouwsperſoon, die haare liefde ongeerne te eerſt wil ontdekken; en krachtige verzekeringen van onſchuld, door de welke eene deugdzaame gemaalin haaren egtgenoot tragt te overtuigen, zyn onderwerpen, die noch flikkerend noch konſtig maatgezang gedoogen. Zulke melodyen waaren het miſſchien, aan welke *Lulli* drie dagen achtereen werkte, en die 's daags naa de eerſte vertooning eener Opera, in alle fraaie geſelſchappen wierden gezongen. Zyne vrienden vonden hem te mets in zyn Cabinet, tot zweetens toe, arbeiden, over melodyen, die ieder zonder onderwys kan nazingen. Dusdanige Arien koomen my voor als werken van oude Schilders en Beeldhouwers, uit enkel caracters en geeſtige trekken beſtaande. Alles is in dezelve groot, verheven, vol majeſteit, en echter, natuurlyk; met konſtige cieraaden, en, in laateren tyd ingevoerde, aardigheden nog onvoorzien. Zulke meeſterſtukken der konſt hebben moeite gekoſt, maar dit moet men 'er des te minder aan konnen beſpeuren.

Inmiddels, hoe fraai diergelyke eenvoudige werken ook zyn moogen, twyfel ik echter, of wy 'er genoegen in neemen zouden, by aldien eene geheele Opera geene andere, dan zulke Arien verving. Men moet, in alle werken des geeſtes, en voornamelyk, in de Muziek, iets toegeeven aan den heerſchenden ſmaak, die dikwyls, juiſt niet vol-

(33) Te weeten, zekere hartstogten, neem eens, blydſchap, vergenoegen, zorgloosheid enz. laaten zig in de ligte, ongedwongene ſchryfwyze, beter, dan in de zwaare en bonte, uitdrukken.

(34) Zie

volſtrekt noodzaakelyke, cieraaden vereiſcht; genoeg, als men dezelve, naar 't voorbeeld van de grootſte meeſters, zo weinig, als mogelyk, gebruikt. Genoeg, dat 'er evenwel in de Muziek, gelyk de poëetiſche drift hier zekerlyk ook plaats vindt, eene menigte konſtſtukken, ja, zonderbaaare, wonderlyke dingen, mits behoorlyk te pas gebragt wordende, mogen voorkomen. Doch, in zangſtukken, vooral in theatraliſche, als in de welke bykans geduurig zekere nader bepaalde beweegingen der ziele heerſchen, moeſt dit juiſt niet al te dikwyls geſchieden. Boven dien, de menſchen ſtem heeft van natuur reeds genoeg bevalligheden; deeze behoeft men ſlegts wat op te helderen; maar door al te veel konſt en glans worden-ze verduiſterd. De inſtrumenten, als gebrekkelyke copyen der zangſtemmen, moeten gemeenlyk, ter vergoeding van zulk gebrek, tot haar, hunnen toevlugt neemen. Anderdeels zyn 'er ook hartstogten, die uit den aardt zo veel eenvoudigs niet vereiſchen, maar, zo wel in de melody als in de harmony, konſt en cieraaden konnen veelen. Eenige muzikſtukken zullen het hart raaken, andere in tegendeel, meer verluſtigen, dan beweegen. De goede hoedanigheid van gedigten brengt juiſt niet mede, datze allegaâr zielroerende weezen moeten. Hoe kan men nu beweeren, dat alles zig gemakkelyk moete laaten uitvoeren en bevatten, en dat een muziekſtuk anderzins niet natuurlyk konne heeten (34)? Men moet zig met eenige trekken der Muziek eerſt bekend maaken, aleer men derzelver ſchoon- en bekoorlykheden regt kan gevoelen. Het temperament des Componisten en des toehoorders, baart insgelyks groote ver-

(34) Zie myne achtſte Samenſpraak, pag. 390. 418. 419.

verſcheidenheid, zo wel by 't opſtellen als by 't uitvoeren van maatgezang.... De duitſche Componiſten hebben geenen eigen muzikaalen ſmaak; (35) doch, onze *Hendel* en *Teleman* koomen ten minſten den franſchen by; en *Haſſe* en *Graun*, den Italiaanen. Dewyl nu het temperament myner landslieden wat naar melancolie overheft, zo behaagt ons de italiaanſche Muziek beter, dan de franſche. Het zingen en danſſen is by ons minder in zwang, dan in Frankryk, en de italiaanſche ſmaak neemt dagelyks by ons toe; 't welk ons nogtans niet verhinderd, in het goede van alle kanten, waar wy 't ook ontmoeten, uit te kiezen en ter hand te vatten.

Onze Monarch (zyne Koninglyke Majeſteit in Pruiſſen), die in Zyne vermaakelykheden zulk eenen fynen ſmaak heeft, als Hy groot is in Zyne daaden, acht de italiaanſche Muziek hooger, dan de

(35) Deeze Auteur is juiſt de eenigſte niet, die den Duitſchen eenen eigen ſmaak ontzegt; doch, de ondervinding leert miſſchien het tegendeel. Verſchilt één land van anderen, gelyk ieder weet, in 't temperament en in hoedanigheden, en wordt de ſmaak eens lands hier door bepaald, zo moeten de Duitſchers, al zo wel als de Italiaanen en Franſchen, zekerlyk eenen byzonderen ſmaak hebben. Vermits nu de Duitſchers, buiten tegenſpraak, melancoliſcher zyn, dan de Italiaanen, en deeze, eveneens als de Franſchen, ſanguiniſch; zo is de eigen ſmaak der Duitſchen altoos diepzinniger en gewigtiger, dan de franſche en italiaanſche geweeſt. Doch, de franſche, heeft dien der Italiaanen en Duitſchen altoos in blygeeſtigheid overtroffen. Dit voornaamſte kenmerk van den eigen ſmaak der natien, zal buiten twyfel geduurig ſtand grypen; en men kan het zelve niet zoeken in de konſtregels, als welke allenthalve, waar men verſtand en oordeel gebruikt zekerlyk dezelfde moeten weezen. Wyders, de gemengde ſmaak is voortgeſproten, uit nader verkeering en onderlinge gemeenſchap der volken. Zyn nu de konſtregels hier mede behoorlyk vereend geworden, zo is 'er een *gemengde verbeterde ſmaak* uit ontſtaan. Dus mogt men billyk vraagen: Of ieder, in een land heerſchende, gezonde ſmaak, die ſlegts voor de geoeffendſte ooren, niet voor 't ruuwe oor van 't gepeupel, door de bekwaamſte toonkonſtenaars ter uitvoering gebragt worpt, niet een *verbeterde gemengde ſmaak* is? Kan men dit niet ontkennen, zo moet volgen, dat de franſche en italiaanſche ſmaak al zo weinig zonder mengeling zyn, als de duitſche.

de franſche. Doordien nu de voorgemelde Arien het geluk hebben gehad, Hoogſt Deszelfs goedkeuring weg te draagen, zo kan het niet miſſen, of de geheele Muziek moet de nuttigheid, die zy uit zulk eenen treffelyken ſmaak trekt, aan den welken zy waarlyk reeds ongemeene verpligting heeft, daadelyk ondervinden. Is het eene zonderlinge volmaaktheid in ſchilderyen, als licht en ſchaduw 'er wyslyk wordt in acht genomen, en heeft de Muziek veel met de ſchilderkonſt gemeen; is 'er niets uitmunterder, dan de menſchelyke ſtem, en is zulke Muziek, die haar naaſt by koomt, de beſte; zo vindt men geene toonkonſtenaars, die deeze regels beter, en met een gewenſchter uitſlag, werkſtellig maaken, dan de *Muſici* des KONINGS.

NOTIFICATIE *van den* DRUKKER *deezes:*

Dat het Inteeken-Werk (onder de Directie van den Compositeur Santo Lapis) wegens XII beste Ariaas, der voornaamste Operaas, gespeelt op de Amsterdamse Schouwburg 1754 en 1755, zeekerlyk, volgens Conditie zyn voortgang zullen hebben is buiten twyfel, waar van de eerste regels, der gemelde 12 Ariaas met de Noten, by eenige Correspondenten, kan gezien worden; en dewyl 'er geen tyd is om 't zo menigvuldig af te schryven, hebbe niet ondienstig geoordeeld, de gemelde eerste regels, zo als dezelve volgens de onderstaande Cyffer beginnen, hier te plaatsen.

I. *No non sai che bel Contento, sia quel dire, sia quel dire.*
II. *In te spero o sposo amato Fido a te la sorte mia.*
III. *E dolce cosa l'amare in pace, l'amare in pace è dolce.*
IV. *Agitata in alto mare, in alto ma - - - - - re.*
V. *Se sa pessis mali miei i mali miei so di viderti.*
VI. *Pensa ch'io t'amo o Caro che tu sei il mio di lecto.*
VII. *In Certa dubbiosa seguir la Conviene Seguir la Conviene.*
VIII. *Il mio stato, Sfortunato, Sfortunato prote-*
IX. *Cara da lumi tuoi la pace mia di pende, la pace mia di-*
X. *Se alla promessa se gue l'effecto, segue l'effecto.*
XI. *Ah che nel dirti addio misenso il cor dividere parte del sangue*
XII. *Or lusinga la speranza il desio della ven-*

Van deze bovengenoemde XII. Ariaas, zal de Inteekening ultimo September eindigen, en in December daar aan, het Werk Compleet, waar ingeteekend is, op de vertooninge van de Quitantie, (of daar hun geld weêrom) afgeleverd worden.

Tot volle genoegen zal het door den beroemde Muziek-Graveerder *Pieter Mol*, op Kóper werden gegraveert.

En verders, doordien het bestek, wegens de menigvuldige stoffe niet toe en laat, zal men nu niet meer zeggen, dan dat dit werkje in de *October* Maand met 6. *Tabula plaaten* over de verhandelde Stoffen zal verrykt worden, door gemelde Plaatsnyder.

SAMENSPRAAKEN
OVER
MUZIKAALE BEGINSELEN;
ONTWORPEN
DOOR
J. W. LUSTIG,
Organist te *Groningen.*

Voor de maand OCTOBER 1756.

HET TIENDE *STUK.*

Te AMSTERDAM,
By A. OLOFSEN, Boek- en Muziek-Verkooper in de Graveſtraat.

By den Drukker dezes werd een nieuw Muziek Werk heden uitgegeeven, beſtaande in VI. Sonaten voor de *Cembalo*, *Flauto Traverſo* en *Violino*, gecomponeert door L. FRISCHMUTH, koſt 3. Gulden.

Nog werd by gemelde Drukker *Oloffen* de VI. Concerten van TARTINI, (alleen voor 't Clavecimbalo door genoemde FRISCHMUTH gebragt) als een tweede Vervolg uitgegeven, dat insgelyks als de twee eerſten cierlyk is in 't Koper gegraveert, en voor 30 ſtuivers alom, waar het eerſte, te bekomen zyn.

Bovengemelde *Oloffen* geeft nog uit 2 Werkjes, die ook waardig zyn van kenners der Druk en Nootenſnydſel te beſchouwen, als de eerſte: *Recreationi Muſicali a due voci, o ſiano due Flauti Traverſieri, o Violini Col Baſſo Continuo, è ſenza ſepiace* &c. á 30 ſtuivers; en het tweede *Paſſe-Tems* Muſical di *Nouveaux Airs*, ou CHANSONNETTES FRANÇOISES, en deux parties, compoſés dans le goût Italien, avec le Baſſe Continuo, à 24 ſtuiv. yder, en beide door Sr. SANTO LAPIS.

Gemelde Compoſiteur *Santo Lapis*, zal (onder zyn directie) uitgeeven, XII. *Opera Ariaas*, die op de Amſterdamſche Schouwburg zyn geſpeelt, by Inteekening tot *f* 4-10-0 die na dato niet minder dan tot *f* 7 guldens zullen verkogt worden, waar van de Conditien *gratis* alömme te bekomen; en te zien de 12 beginſelen van de gemelde *Ariaas*, by veelen waar de gem: Conditien te bekomen zyn.

Item R. VALENTINE, Opera Quinta, VIII. Sonate, a due Flauti Traverſieri, ò due Violini, a 2-10-0

Nog XII Sonaten, in 4 deelen, door F. G. MICHELET, per il Cembalo, compleet 7 gl. en yder deel apart 2 gl.

Als mede alle *Gelynde Papieren*, waar onder twee zoorten *Concert-Lynen*, en zelfs *Lynen* om *Trioos* op uit te konnen ſchryven, benevens Boekjes van alle Formaaten tot de civielſte pryſen, benevens extra beſtig *Schuur-Papier*.

Aan Gemelde *Oloffen* is toegezonden, door een der bequaamſte Inſtrumentmakers *Fluto Traverſen* en *Fluto d'Amours* met drie By-ſtukken, en by de eerſtgemelde een' en twee Byſtukken, waar van ieder als een geprobeerde ten zynen huiſe kan gezien worden; als mede *Veeren* om Clavecimbalen te ſtellen.

NB. Denzelven verwagt ook direct uit Italien allerbeſte *Viool*- en *Bas-Snaaren*, tot civiele Pryſen.

Nog ſtaan by dezelve twee a drie nieuwe Werken, zo voor 't *Clave Cimbalo*, *Viool* als *Fluto Traverſiere* uit te komen, die niet in 't Tin geklopt, maar in het Kóper gegraveert worden: In dit Stukje werden 6. Platen tot een model voor de Tin-Fabrikeurs aangewezen, of zy wel met hun Stempels die Platen konnen nabootſen? dan ook tot *Luſtig Spraakkonſt*, en na *Quantz* over de *Dwarsfluit*, alle Werken by den Drukker dezes gedrukt, als onnavolgelyk voor hun.

SAMENSPRAAKEN
OVER
MUZIKAALE BEGINSELEN.

TIENDE SAMENSPRAAK,

Tuſſchen AURELIA en *MUSANDER*, *over de* Muzikaale Intervallen *en* Grondtoonen.

Aurelia. Beſtaat het *wezen* der muzikaale harmony in geſtadige veranderingen van *drieklanken* (inleiding § 222); worden deeze afgeleid uit *grondtoonen*, en, deeze weder uit tweeklanken of *Intervallen* ſamengeſteld; zo wenſchte ik wel, aleer wy tot nader beſchouwing dier harmony overgaan, een duidelyker begrip van de grondtoonen en intervallen. Alle my tot nog toe bekend gewordene intervallen-ſyſteemen van hedendaags vermaarde toonkundige, *Teleman*; *Scheibe*; *Riedt*; *Marburg* enz. bewyzen, dat men het omtrent dit hoofdpunt der muzikaale grammatyk ganſch niet konne eens worden. En het uwe, in de inleiding § 105-188 en in de ſpraakkonſt § 25-62 bygebragt, ſchynt my ook te geleerd, om dat het toonen bevat, die men in de Practyk nooit ontmoet, ja, die dezelve als eindeloos en al te moeijelyk doen aanmerken.

Muſander. Myn oogmerk was aldaar, de zaak op 't volledigſte te beſchryven, en dus, niet ſlegts aan te wyzen, wat men tot het dagelykſche gebruik behoeft, maar alles, wat de ryke, fraaie natuur ons, tot het voortbrengen van ontelbaare ver-

anderingen, in deeze, waarlyk eindelooze, konſt zo mildelyk aanbiedt. Zyn 'er grondtoonen onder, aan welke men nog ganſch niet tornt, die ſtaan evenwel niemand in den weg; miſſchien raakenze voortaan in 't gebruik. Genoeg, dat ik de 42 grondtoonen, in de ſpraakkonſt Tab. 5. voorgeſteld, weder op 24 voor 't clavier (§ 100), en op 16, in de Practyk gebruikelykſt (§ 102), reduceer, en, geene grondklanken of primen, die dubbele voortekens vereiſchen (§ 83), invoer.

Aurelia. Men moeſt, myns bedunkens, niet alleen geene Primen, maar ganſch geene toonen en intervallen, die twee kruisjes en be-tekens behoeven, aanraaden. Mag men deeze gebruiken, waarom ook niet met drie, vier en meer voortekens? Dus zoude de verwarring altoos grooter worden, en het twiſten over deeze materie, nooit een einde neemen. UE. ſtelt aldaar § 72: De Zeven natuurlyke toonen A. B. C. D. E. F. G, ieder eenmaal verhoogd en verlaagd, geeven gelegenheid tot 21 Primen of grondklanken (3 maal 7); en ieder Prime kan twee grondtoonen leveren; ergo, 42; doch, ik begryp niet, of die 21 Primen, de grond van 't heele gebouw, op enkele willekeur, dan op eenige natuurlyke orde, beruſten.

Muſander. Ik zal U dan klaar aanwyzen, datze alleenlyk ſteunen *op den grondklank C*, en, daar uit afgeleid konnen worden in zulk eene orde, zo als de toonen elkander waarlyk naaſt vermaagſchapt zyn; gevolgelyk, in eene *natuurlyke orde.*

A, Waarom ſteunenze juiſt op C?

M. Om dat de zeven natuurlyke toonen C. D E. F. G. A. B den *ligtſten*, *eerſten* en *liefelykſten grondtoon* ſtellen.

A. Hy is buiten tegenſpraak de ligtſte (inl. § 28) want

want, men heeft hier, by de uitbeelding in nooten, geene voortekens, en dus, by de uitvoering op clavieren, geene boventoetsen van nooden. Maar, waarom is hy de eerste?

Musander. De eerste drieklank, welken natuur ons, zelfs in onafgedeelde blaastuigen, namelyk, trompetten en waldhoorens, tot hunnen laagsten toon C hebbende, aanwyst, is

c. e. g. c; daar na volgen: d. e. f. g. a. b. c.

Aurelia. Naar wat rigtsnoer van afmeetinge zyn uwe gemelde Primen uit C afgeleid?

M. By *zuivere Quinten*, als de volmaaktste van alle verschillend luidende intervallen.

A. Alle andere intervallen-systeemen, behalven het uwe, gewaagen eerst van *Unisoonen*.

M. Als men door 't woord *interval* verstaat, den afstand tusschen twee bepaalde toonen, door getallen en linien aangeduid; en, de luidrugtige toonen zelve, in afgedeelde snaaren uit zulke zigtbaare meetbaare tusschenruimten gebooren (inl. § 105. 141); zo verdienen de Unisoonen, schoon volmaakte Consonanten en tot de versterking zeer dienstig zynde, de benaaming van intervallen geenzins: nademaal eveneens luidende toonen, ganschgeenen onderlingen afstand gedoogen (ibid. § 142. 143).

A. De Unisoonen bekleeden tog in de Practyk menigmaal de plaatsen der Octaven.

M. Uit honderd Unisoonen wordt nogtans geen één Octaaf: want deeze vereischen een dubbeld getal van trillingen, en konnen derhalve, volgens goede redenen, uit Unisoonen niet afgeleid worden.

A. Dienvolgens zyn de *Octaven de eerste en volmaaktste intervallen*?

M. Zekerlyk: maar stelt men, in evenredigheid

met de getallen 1, 2; 1, 4; 1, 8; 1, 16 enz. verſcheide Octaven, en is de grondklank C, zo worden alle Octaven insgelyks c; namelyk, C. c. $\bar{c}$. $\bar{\bar{c}}$ enz. Op deeze wyze zouden wy evenwel nooit verder koomen; daarom vervoegen wy ons billyk tot het interval, 't welk naaſt de Octaaf het volmaaktſte is; te weeten, de *Quint*.

Aurelia. Hoe worden uwe Primen, quintenwyze, uit c afgeleid?

Muſander. Men kan zo wel opper- als onderquinten ſtellen; dus konde men wederzyds van c aldus voortgaan: c, g; g, $\bar{d}$; nu de Octaaf $\bar{d}$, d, om niet te verre af te wyken; dan d, a; a, $\bar{e}$ enz. Desgelyks, $\bar{c}$, f; f, B^{mol} enz. Doch, laat ons liever den drieklank, $\bar{c}$, g, e, als de beſte harmony van c, eerſt nader in overweeging neemen.

A. Waarom is deeze harmony de beſte?

M. Om dat zy den goeden ſmaak, onder alle toonen, die men hem ooit zoude konnen opdiſchen, bevalligſt voorkoomt.

A. Wat reden zyn hier van by te brengen?

M. Datze, uit hoofde van meer gelyke invallingen, in een zelfde tydſtip geſchiedende (inl. § 175. 181), waarlyk meer orde en volmaaktheid, dan anderen, inſluiten.

A. En wat verzekering hebben wy daar van?

M. De redemaaten, als welker getallen hier aan de eenheid naaſt koomen; te weeten, die der Octaaf (c, $\bar{c}$), 1, 2; der Quint (c, g), 2, 3; en der groote terts (c, e), 4, 5. Hier uit blykt onwederſpreekelyk, hoe dienſtig hier de wiskonſt konne weezen.

A. Waar blyft 3-4?

M. Dat is de redemaat der quart, in g, $\bar{c}$ van zel-

zelve opgesloten, in een' practykaalen zin (inl. § 213) hier buiten aanmerking blyvende.

Aurelia. Hoe vindt men nu, quinten-wyze, de toonen d. f. a. b, die 'er aan denvooronderstelden eersten drieklank c. e. g. $\overline{c}$ nog ontbreeken?

Musander. Uit de Opper-quint van g, namelyk uit $\overline{d}$, volgt de Octaaf d. De onder quint van $\overline{c}$, stelt f. Uit de onder-quint van e, te weeten, uit A, volgt de Octaaf a; en de opper-quint van e, stelt b. Dit by elkander vergaderd, (zonder A en $\overline{d}$ te rekenen) levert: c. d. e. f. g. a. b. $\overline{c}$. Plaatst men van deeze zeven verschillende toonen, duidelykheids halve door enkel groote letters uitgebeeld, de grondharmony in 't midden, de opper-quinten 'er boven, en de onder-quinten 'er beneden, aldus namelyk:

B. D.
C. E. G.
F. A,

dan ziet men klaar, dat de vier toonen, den drieklank bygevoegd, quinten-wyze, direct 'er uit voortspruiten en dus allernaast 'er aan geparenteerd zyn. Dit is de reden, waarom het verband van c. d. e. f. g. a. b. $\overline{c}$ liefelyker tot het gehoor koomt, dan eenig ander; eene waarheid, uit welke men allerhande gevolgen kan afleiden.

A. Waarom luidt c. d. e. f. g. a. b^{mol}. $\overline{c}$, of c. d. e. f^{kruis}. g. a. b. $\overline{c}$ min liefelyk?

M. Om dat b^{mol}, in stede van uit den drieklank, c. e. g. $\overline{c}$, by quinten, direct te volgen, eerst de onder-quint der onderquint van $\overline{c}$ is ($\overline{c}$, f; f, B^{mol}); en f^{kruis}, eerst de opperquint der opperquint van e (e, b; b, $\overline{f}^{kruis}$).

A. Waarom klinkt de oude toon D (Dorius);

d. e. f. g. a. b. c. d, zo liefelyk niet, dan onze gewoone grondtoon d over de kleine (d. c. b^{mol}. a. g. f. e. d)?

Muſander. Om dat b uit den drieklank d. f. a. d niet volgt, maar eerſt de opperquint der opperquint van a is (a, e; e b); in plaats dat b^{mol}, direct, als onderquint, uit f voortſpruit.

Aurelia. Waarom luiden de opwaards gaande klanken onzer grondtoonen over de kleine derde, by voorbeeld, d. e. f. g. a. b. c^{kruis}. d, niet regt geneuglyk?

M. Om datze zelfs een grootſte quint (f, c^{kruis}) inſluiten, wier ongeneuglyk indrukzel echter, door den overlieflyken melodiſchen inleider (c^{kruis}, d), en door de harmony f, d, naderhand tot des te grooter geneugte verſtrekt.

A. Waar vinden wy nu de overige klanken, die, in de volmaakte toonladder, tuſſchen c. d. e. f. g. a. b. c, nog konnen worden ingelaſcht?

M. Doordien ieder van deeze toonen, b uitgezonderd, een opperquint heeft, en ieder, behalven f, een onderquint; zo behoeven wy ſlegts by zuivere quinten, eerſt van b en naderhand van f, voort te tellen.

A. UE gelieve de benaamingen dier klanken, by de vermaardſte hoogduitſche muziekmeeſters gebruikelyk, en paſſant 'er by te voegen.

M. Goed: miſſchien dat dezelve (de H uitgezonderd, Spraakkonſt § 65) eindelyk nog, wegens haare kortheid, in de geheele muzikaale wereld eene algemeene toeſtemming verwerven.

b levert fkruis, of fis.
fkruis — ckruis, — cis.
ckruis — gkruis, — gis.
gkruis — dkruis, — dis.

dkruis

dkruis — akruis, — ais.
akruis — ēkruis, — ēis.
ekruis — bkruis, — his. Anderdeels,
f ſtelt Bmol, — B.
bmol — emol, — es.
ēmol — amol, — as.
amol — dmol, — des.
d̄mol — gmol, — ges.
gmol — cmol, — ces.
c̄mol — fmol, — fes.

Ieder van deeze 7 op- en 7 nederwaards gaande, wykt t'elkens eenen graad verder af van den grondklank c: te weeten, fkruis is 'er eenen graad verder afgelegen dan b; ckruis nog al een' graad verder, dan fkruis enz; maar de uiterſte grenzen van c, zyn hier bkruis, en aan de andere zyde, fmol. Dit verſtaat zig insgelyks van de grondtoonen, die men 'er naderhand uit afleidt. Inmiddels, vergadert men deeze 14, quinten-wyze afwykende, klanken, en de voorgemelde 7 natuurlyke toonen, by elkander, zo verſchynen 'er binnen de octavenruimte van c-c̄ de volgende 21 enkele toonen, grondklanken of Primen:

c.	c	ekruis.	eis.	amol.	as.
ckruis.	cis.	fmol.	fes.	a.	a.
dmol.	des.	f.	f.	akruis.	ais.
d.	d.	fkruis.	fis.	bmol.	b.
dkruis.	dis.	gmol.	ges.	b.	h.
emol.	es.	g.	g.	bkruis.	his.
e.	e	gkruis.	gis.	c̄mol.	ces.

Aurelia. Zyn deeze hier de grondſlag van 't heele werk, zo verzoek ikze, meerder duidelykheids halve, in nooten.

Muſander. Gy vindtze Tab. 1. fig. 1.

A. Tot wat muzikaal geſlacht behooren deeze 21 grondklanken?

Muſander. Zeven 'er van zyn *diatonyk*; zeven, *cromatyk*; en zeven, *enharmonyk* (ſpraakkonſt § 48). Om ze in orde te vertoonen, zal ik de eerſtgemelde in 't midden ſtellen; de tweede ſoort, 'er boven, en de derde, 'er onder:

Ckruis Dkruis Ekruis Fkruis Gkruis Akruis Bkruis
C D E F G A B
bD bE bF bG bA bB bC.

Zie daar het volmaakte *diatonyk- cromatyk- enharmonyke klankgeſlacht van C*, enkelyk uit den grondklank C voortſpruitende; en ſtemt dit noch met fig. 51, noch met fig 54, myner ſpraakkonſt volkomen overeen, zo denk, dat ik my ganſch niet ontzie, myn ſyſteem gemakkelyker voor te ſtellen en teffens te verbeteren.

Aurelia. Waarom telt gy van bkruis en van fmol, niet verder voort; bkruis, en f̄ met twee kruisjes (dubbel fis); fmol, B met b. tekens?

M. Om dat men uit de gemelde 21 Primen, reeds alle gebruikelyke intervallen, en zelfs zo wel de neder- als de opwaards gaande klanken van 24 grondtoonen, zonder dubbele voortekens te behoeven, afleiden kan; des men billyk beſluit, dat de volmaaktſte toonladder van C, zig nooit verder uitſtrekkende, alle dubbele voortekens t'eenemaal uitſluite; als welke dan eerſt te pas koomen, wanneer men of eenen anderen grondklank dan c, als den eerſten en eenigſten aanmerkt, of, in zekere, van c vry afgelegene, grondtoonen het muzikaal geſlacht niet veranderen wil. By voorbeeld, in betrekking tot E over de groote derde, is de bytoon gkruis over de kleine, cromatyk, maar, amol over de kleine, enharmonyk; wie nu gkruis tot amol overbrengt, gelyk zulks op clavieren zekerlyk dezelfde uitwerking doet, die verandert het muzikaal geſlacht.

Au-

Aurelia. Konnen 'er 24 grondtoonen, zonder dubbele voortekens, uit onze 21 Primen volgen, hier van verzoek ik, ſchoon wy billyk eerſt van de intervallen handelen en dus van het enkelvoudige tot het ſamengeſtelde overgaan moeſten, datelyk het bewys, en wel in nooten: ten einde ieder van onze leezers, die uwe ſpraakkonſt niet ter hand heeft, uit deeze beknopte verhandeling den grond der zaake evenwel duidelyk konne bevatten. Wat *grondtoonen over de groote derde* leggen 'er in opgeſlooten?

Muſander. Negen, op eenerlei - en *drie*, namelyk c^{kruis} en d^{mol}, f^{kruis} en g^{mol}, B en c^{mol}, tot meerder geryf en aanmoediging van clavieristen, zelfs op tweederhande manier. Te weeten:

		Spraakkonſt. Tab. 5.	Benaamingen by de Hoogduitſchers gebruikelyk.
1. C over de groote,	Fig. 2. no. 1.		C dur
2. C^{kruis} en D^{mol}	— 3.	— 15.	Cis dur
		— 33.	Des dur
3. D —,	— 4.	— 5.	D dur
4. E^{mol} —,	— 5.	— 37.	Es dur
5. E —,	— 6.	— 9.	E dur
6. F —,	— 7.	— 41.	F dur
7. F^{kruis} en G^{mol} —,	— 8.	— 13.	Fis dur
		— 31.	Ges dur
8. G. —,	— 9.	— 3.	G dur
9. A^{mol} —,	— 10.	— 35.	As dur
10. A —,	— 11.	— 7.	A dur
11. B^{mol} over de groote,	12.	— 39.	B dur
12. B en C^{mol}	13.	— 11.	H dur
		— 29.	Ces dur

Au-

Aurelia. Dit zyn, myn oordeels, geen 12, maar, 15 grondtoonen.

Muſander. Wil menze liefſt zodanig aanmerken, ik heb 'er ganſch niet tegen. Des te meer volgt 'er uit onze Primen. C^{kruis} en D^{mol} zyn, ten opzigt van zangſtemmen en af te perken ſnaartuigen, zekerlyk verſchillende toonen; doch, het meeſte gebruik van deeze en alle ſoortgelyke, raakt tot nog toe voornamelyk de clavieriſten, als van welke men billyk eene hebbelykheid in alle op clavieren voorhanden zynde grondtoonen vereiſcht. Voor 't overige, de opwaards gaande klanken waaren hier voldoende, vermits de grondtoonen over de groote derde eveneens neder- als opwaards gaan; doch, by die over de kleine, zal ik U de afgaande klanken desgelyks in nooten opgeeven. Die, welke, onze Primen hier ter hand ſtellen, zyn de volgende twaalf:

		Spraakkonſt.	
1. C over de kleine derde,	Fig. 14.	n. 38.	C^{mol}.
2. C^{kruis} ——————,	— 15.	10.	Cis^{mol}.
3. D over de kleine derde,	— 16.	42.	D^{mol}.
4. E^{mol} ——————,	— 17.	32.	Es ^{mol}.
5. E over de kleine derde,	— 18.	4.	E^{mol}.
6. F ——————,	— 19.	36.	F^{mol}.
7. F^{kruis} ——————,	— 20.	8.	Fis^{mol}.
8. G over de kleine derde,	— 21.	40.	G^{mol}.
9. A^{mol} ——————,	— 22.	30.	As ^{mol}.
10. A over de kleine derde,	— 23.	2.	A^{mol}.
11. B^{mol} over de kleine derde,	— 24.	34.	B^{mol}.
12. B ——————,	— 25.	6.	H^{mol}.

A. Ik zie wel, dat 'er aan de 21 Primen geen één ontbreeken moeſt, om 'er 24 grondtoonen uit af te leiden. Maar, waar blyven g^{kruis} en d^{kruis} over de kleine derde (ſpraakkonſt, tab. 5. no. 12 en 14).

M. De nederwaardsgaande toonen 'er van, g^{kruis}, f^{kruis} enz. d^{kruis}, c^{kruis}, enz. zyn in onze Primen ver-

vervangen, maar de opwaards gaande f en c met twee kruisjes, leggen 'er niet in.

Aurelia. Zoude men dan, uws oordeels, in plaats van g^{kruis}, a^{mol}, en in ſtede van d^{kruis}, e^{mol} moeten verkiezen?

Muſander. Onmogelyk niet: de tekens, die 'er in 't begin van een muziekſtuk, 't welk, zonder alle toonen door te loopen, tot den hoofdtoon zal wederkeeren, zyn vaſtgeſteld, moeten zekerlyk ſtand houden; de clavieren mogen zig redden, zo goed als ze konnen. De gemelde grondtoonen g^{kruis} enz. behouden des niettemin hunne volle waarde, en zyn ganſch natuurlyk, ja, op zig zelve, diatonyk (Spraakkonſt § 97), ſchoon men de klanken en intervallen, die met dubbele voortekens 'er invloeyen, niet kan aanmerken als tot de volmaaktſte toonladder van C behoorende. Geeft men, ten opzigt van deezen ligtſten grondklank, eerſt toegang aan eenige Primen met dubbele kruisjes en be tekens, dan is 'er geen reden meer voorhanden, waarom menze niet allegaâr gebruiken, niet nog eens rondom loopen, naderhand drie, vier voortekens ſtellen en zig aldus niet altoos verder van 't middelpunt C verwyderen zoude. Volgens de meening van den Heer Kapelmeeſter *Scheibe*, in zyne verhandeling van de intervallen, pag. 33 enz. ge-uit, moeten de 12 *claviertoetſen eener octaven-ruimte*, *tot de uitdrukking van* 40 *eenigzins verſchillende toonen* dienen. Gy vindt dezelve, niet ter navolging, maar, tot opheldering van myn gevoelen en ter waarſchouwing, hier in Fig. 26. Wie de waare meening van Fig. 55 en 56 myner Spraakkonſt verſtaat, die bevat duidelyk, waar op dit buitenſpoorig cis, dis, fis, gis zinſpeelt.

A. Waar op dan?

M. In Fig. 27 verbeeldt lit. a. e en f, kleinſte hal-

halve toonen; b, c en g, grootſte ſeptimen; d; een kleine quint; h, een grootſte quint; i een kleinſte quint; k, een grootſte quart, in betrekking tot de grondtoonen van Ckruis, Dmol, Fkruis; Gkruis enz. Doch, by nader overleg, heb ik geraaden gevonden, dat men zig van zulke moeijelykheden, die geene nuttigheid aanbrengen, maar enkel verwarring baaren, liefſt geheel diende te ontſlaan. Ik zal U geen één interval, 't welk in de vaſtgeſtelde Primen van Fig. 1 niet reeds klaar vervangen legt, aanpryzen; en U echter, zonder eenige dubbele voortekens, meer ſoorten van intervallen in de ruimte eener octaaf, dan eertyds in myne inleiding en Spraakkonſt, vertoonen.

Aurelia. Hoe is dat mogelyk?

Muſander. Alle bruikbaare intervallen moeten uit eenen zelfden grondklank vloeyen, weshalve ikze ook allegaar gedenk te doen voortſpruiten uit C, doch, *ze behoeven niet allegaâr tegen eene zelfde Prime, en wel tegen ieder grondklank, te ſtaan*; maar het voldoet, datze door onderlinge vergelyking uit de vaſtgeſtelde Primen afgeleid worden. Deeze onbewyſlyke ſtelling, *als of ieder bruikbaar interval tegen eene zelfde en tegen ieder Prime moeſt ſtaan*, is het, die den Heer *Scheibe*, ja, den Heer Kapélmeeſter *Teleman* zelf; en, in navolging deezer vermaarde lieden, my ook eertyds verleid heeft, in het klankgeſlacht van C, tegenwoordig tot nader orde te licentieerene, dubbele- en in dat van Ckruis en Dmol (Spraakkonſt fig. 54. 55. 56.) driedubbele kruisjes en be- tekens te voorſchyn te brengen. Voorts, aan de intervallen-ſyſteemen deezer beide, anders hooggeëerdſte Heeren, ontbreekt, myns oordeels, dit, dat zylieden, niet gelyk de Koninglyke Pruiſſiſche Kapél-Muſicus RIEDT, in zyne korte verhandeling over de muzi-

zikaale intervallen, gedrukt te Berlyn, 1753; *eerst Primen vaſtſtellen*, en daar uit de intervallen afleiden, maar aanſtonds intervallen gaan opmaaken, en daar toe zo veel voortekens neemen, als ze noodig vinden.

Aurelia. Eveneens, als of iemand de grammatyk met de ſpelkonſt wilde beginnen, zonder alvoorens aan te wyzen, wat letters 'er toe in voorraad zyn.

Muſander. Kortelyk, de voorſchreevene 21 Primen (Fig. 1), kan men aanmerken als toereikende muzikaale letters, by de welke men zig in 't opmaaken van intervallen en grondtoonen liefſt alleenlyk dient te bepaalen; maar andere te mets noodzakelyk vereiſchte toonen met dubbele voortekens, als bekende vreemde caracters, die insgelyks, ſchoon geene eigentlyke muzikaale letters zynde, iets aanduiden; als ingezetenen der muzikaale republyk, welken men, ter onderſcheiding van inboorlingen, het genot van 't borgerregt niet mag toeſtaan.

A. Maar, wat baaten ons 24 grondtoonen voor Clavieren, indien 'er, volgens § 185 uwer inleiding en § 96 uwer Spraakkonſt, geen *net geſloten muzikaale cirkel* mogelyk is?

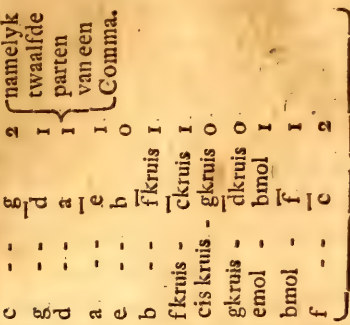
M. Welverſtaande: niet mogelyk, zonder tempering der intervallen, maar dan is hy zekerlyk niet onmogelyk. Waarom zoude men geheele boeken toeſtellen over de temperatuur, indien het onmogelyk ſchynende, door haar behulp, niet doenlyk konde worden? By de mengeling der volmaaktſte verſchillend luidende intervallen, ſchiet 'er, in de ruimte eener octaaf, zelfs ten opzigt van zangſtemmen en af te perken ſnaartuigen, ongeveer één *Comma diatonicum*, of negende part eens geheelen toons over. Dit moet, ten einde den hoofdtoon eens ſtuks niet te verliezen, zo ſubtiel als mogelyk, ver-

verdeeld worden. De Octaven, die hier tot grenzen zullen verstrekken, om in 't menigvuldige niet te verdwaalen, konnen niets missen; des knipt men den Quinten iets af, waar door dan de quarten van zelve des te ruimer worden, en, de tertsen en sexten vervolgens ook eenige verandering koomen te ondergaan.

Aurelia. Of men laat, op Clavieren, der quint gis, $\overline{\text{dis}}$, (of veeleer gis, $\overline{\text{e}}^{\text{mol}}$) om de overige quinten des te zuiverer te behouden, den last alleen draagen.

Musander. Dit noemt *Sorgius*, in zyn voorgemach zur muzikalischen Composition, gedrukt te Lobenstein, 1746, pag. 85: „ den stinkenden (zo- „ genaamden) orgel-wolf (inleid. § 187) in 't as dur „ begraaven, 't welk eene harmony verwekt, als „ of de drommel en zyne grootmoeder onder el- „ kander een Concert hielden". En naderhand zegt hy, pag. 235: „ De Heer *Silbermann* (een hedendaags vermaard Orgelmaaker in Duitschland) „ heeft in zyne Orgels wel een C^{kruis}, maar geen „ D^{mol}; een E^{mol}, maar geen D^{kruis}; een F, maar „ geen E^{kruis} enz. In de tegenwoordige Practyk „ is geen beter raad, dan Orgels en Clavieren naar „ de gelykzweevende Temperatuur te stellen, dan „ konnen alle toetsen op twee- en driederhande „ wyze gebruikt worden": (Te weeten, men zal aan ieder van de 12 quinten eener octaven-ruimte, een twaalfde part van een comma afneemen; voorondersteld, dat een sterveling dit zo naauwkeurig, en t'allen tyde, vermoge te treffen). „ Doch, „ vervolgt hy, wil men alle tertsen niet gelykstoortig hebben" (om 't verschil tusschen de grondtoonen van een zelfde geslacht niet weg te neemen) „ zo laate men het *Comma diatonicum* onder de 12 „ quinten aldus verdeelen:

c--g



„ Dan worden de groote tertſen van driederlei „ ſoort:

„ c, e. emol, g. bmol, d. f, a } zweeven { 1/4 Dieſis(*).
„ amol, c g, b. d, fkruis. a, ckruis } { 1/3 —
„ e, gkruis. b, dis. fkruis, akruis. dmol, f } { 1/12 —

„ Trompetten, Waldhoorns, Hoböen en fluiten, „ zullen dus doende beter intooneeren, dan by de „ gelykzweevende of by eenige andere wyze van „ tempering". Eene raadgeeving waarlyk, die voor curieuſe, werkzaame oeffenaars zeer aangenaam kan weezen. Dit alles is nu zekerlyk ongelyk ligter gezegd, dan gedaan; ondertuſſchen, ik weet gewis, dat de wolf zig, niet door paſſers en liniaalen, maar, door wyſlyk beſtierde ſtelhoorns en ſtelhamers vangen laate; dat zommigen het clavier, ten minſten by goede vlaagen, zodanig weeten te temperen, dat alle 24 grondtoonen, zonder eenige belediging des gehoors, bruikbaar zyn; dienvolgens, dat de muzikaale cirkel, door toedoen der konſt, die hier der natuur te hulpe koomt, ganſch naauwkeurig geſloten raaken konne; eene oeffening, den clavieriſten ten hoogſten aanpryzenswaardig.

Aurelia. Wyders, de intervallen moeten, gelyk gy in uwe Inleiding en Spraakkonſt erinnert, niet

(*) *Dieſis* betekent twee comma.

niet naar de claviertoetſen, als welke ieder tot verſcheide toonen dienen en dus verſchillende benaamingen ontfangen moeten, maar, tot vermyding van dubbelzinnigheid, volgens den afſtand, dien ze in nooten, op acht trapswyze volgende ruimten, 't zy ſpatien of ſtreepen, vertoonen, benoemd worden. Dit koomt my ganſch waarſchynelyk voor; maar geef my een exempel in nooten, van eenen geheelen harmoniſchen ſlag en deszelfs omkeeringen, om duidelyk te bevatten, hoe veel het verſchille, of men, by voorbeeld, van $\bar{d}^{kruis}$, dan van $\bar{e}^{mol}$ telle.

Muſander. Gy vindt in Fig. 28 twee ſlagen, en in Fig. 29. 30. 31 derzelver omwendingen; t'elkens verſchillende intervallen, in de eigenſte claviertoetſen: waar uit dan klaarlyk blykt, dat $\bar{d}^{kruis}$ en $\bar{e}^{mol}$ ganſch verſcheide grondklanken zyn. Dit dient op alle overige intervallen, ter wederzyde, te worden toegepaſt: by voorbeeld, $\bar{c}$, $\bar{d}^{kruis}$ is grootſte ſecund; $\bar{c}$, $\bar{e}^{mol}$, kleine terts; $\bar{c}$, $\bar{e}^{kruis}$, grootſte terts; $\bar{c}$, $\bar{f}$, kleine quart enz.

Aurelia. De overige algemeene ſtellingen van de uitbeelding der intervallen, konnen wy hier, als bekend, overſlaan. Ik weet, dat, by voorbeeld, alles een terts zal heeten, wat in de derde alles een quart, wat in de vierde nootenruimte ſtaat enz. Echter, ik zie niet, dat daar in veel konſt ſteeke, als iemand denkt: $\bar{c}$, $\bar{f}$ is een kleine quart; ergo, $\bar{c}$, $\bar{f}^{mol}$, een kleinſte; $\bar{c}$, $\bar{f}^{kruis}$, een groote quart, en $\bar{c}$, $\bar{f}$ met twee kruisjes, een grootſte; ieder van deeze eiſcht een verſchil van vier commata; de uitvoerders mogen zorg draagen van dit te attrapeeren. De vraag is, myns bedunkens, of en waarom juiſt ieder Prime alle zulke intervallen moete hebben; en, waar uit dezelve eigentlyk ontſpringen?

Mu-

Muſander. Men behoeft geenzins van ieder Prime, alle verzinnelyke intervallen af te leiden: alle, die dubbele voortekens vereiſchen, worden, in betrekking tot den grondklank c, t'eenemaal uitgeſloten. Dies zult gy hier naderhand, by voorbeeld, meer zuivere, dan valſche quinten; meer groote, dan kleinſte en grootſte quarten, in nooten uitgebeeld ontmoeten. Voorts, ik gedenk U den OORSPRONG aller gebruikelyke intervallen, byzonderlyk wanneer wy naderhand van de harmoniſche ſlagen en hunne omwendingen handelen, klaarlyk aan te wyzen. Om dan een begin te maaken, zo laat ons in aanmerking neemen, wat *enkele intervallen* 1) in de grondharmony van c over de groote derde; 2) in de toonen, deezer harmony naaſt vermaagſchapt; 3) in de overige, uit de toonladder van c afgeleidde, nieuwe toonen en uit derzelver vergelyking, zo wel tegen den toon f als onder elkander, te voorſchyn koomen. Ik zeg: enkele intervallen, die namelyk binnen den omtrek eener octaaf blyven, als binnen welke ruimte alle mogelyke intervallen moeten vervangen leggen; des blyven niet alleen de zogenaamde overmaatige of *grootſte octaven*, by voorbeeld, $\overline{c}$, $\overset{\text{kruis}}{\overline{\overline{c}}}$, als verhoogde kleine halve toonen; maar zelfs alle *nonen*, als verhoogde ſecunden, ſchoon men dezelve, in 't gebruik der harmony, billyk van ſecunden onderſcheidt; en des te meer alle zogenaamde *Decimen*, *Undecimen* enz. om het getal niet zonder redenen te vergrooten, buiten myn beſtek.

Aurelia. Wat intervallen ſpruiten uit de grondharmony, of uit den drieklank van c over de groote derde, voort?

M. 1) De *Octaaf*, c, $\overline{c}$.

2) De *Quint*, c, g; hier uit volgt, wat aan de Octaaf ontbreekt, namelyk:

3) de *Quart*, g, c̄.
4) De *groote terts*, c, ē; daar uit volgt weder
5) de *kleine Sext*, e, c̄.
6) De *kleine terts*, e, ḡ; en haare replique
7) de *groote Sext*, ḡ, e.

Zie daar eene korte schets van alle mogelyke *welluidende* of *consoneerende enkele intervallen*, uit c. e. g. voortgeteeld en in c. e. g. c̄. ē vervangen leggende. Ja, men kan volgens deezen grond, de grenzen der Con- en Dissonanten naauwkeurig bepaalen; aldus namelyk: INTERVALLEN IN EENEN DRIEKLANK VERVANGEN LEGGENDE EN DAAR UIT VOORTSPRUITENDE, ZYN CONSONEERENDE, EN ALLE OVERIGE, DISSONEERENDE INTERVALLEN.

Aurelia. Die aanmerking koomt my zeer gewigtig voor. Maar, zoude dit in drieklanken over de kleine derde, by voorbeeld, A, c, e ook doorgaan?

Musander. Zekerlyk: gy vindt aldaar de *Octaaf* A, a; de *quint* A, e; de *quart* e, a; de *kleine terts* A, c; de *groote sext* c, a; de *groote terts* c, e; de *kleine sext* e, c̄. Nooit minder, en ook nooit meer intervallen, hoe menze ook keere en wende; een grondbeginsel waarlyk, uit het welk wy, te zyner tyd, veele merkwaardige gevolgen zullen konnen afleiden.

A. Maar, de Quart?

M. Hier is gansch geen zwaarigheid: ik zal U naderhand aanwyzen, *dat de Quart nooit dissoneere*, maar wel, de *Undecima*; by voorbeeld c, f̄; en

en zulks door samenstelling van verscheide tertsen, neem eens: c. e. g. b. $\overline{d}$. $\overline{f}$.

Aurelia. Wat dissoneerende intervallen ontstaan 'er, ten tweeden, uit de toonen d. f. a. b, den drieklank c naast vermaagtschapt?

Musander. Uit de opper-quinten $\overline{d}$ (van g) en b (van e) koomen:

8) De *groote Secund*, c, d; en by omkeering
9) de *kleine Septima*, d, $\overline{c}$.
10) De *groote Septima*, c, b; en daar uit weder
11) de *kleine Secund* of *groote halve toon*, b, $\overline{c}$.
12) De *kleine* of valsche *Quint* b, $\overline{f}$; en omgekeerd,
13) de *groote Quart*, f, b.

Remarqueer ook, aleer wy verder gaan, dat het *cromatyke klankgeslacht* van C over de groote, *uit de Septima* b, by opwaards gaande quinten (b, $\overline{f}^{kruis}$; f^{kruis}, $\overline{c}^{kruis}$ enz.) en het *enharmonyke*, *uit de Quart* f, by nederwaards gaande quinten (f, B^{mol}; $\overline{b}^{mol}$, e^{mol} enz.) voortspruite.

A. Wat intervallen ontmoeten wy, ten derden, in de primen van b en f afgeleid?

M. Tegen den toon f:

14) Den *kleinen halven toon* f, f^{kruis}; en deszelfs replique
15) de *kleine Octaaf* f^{kruis}, $\overline{f}$.
16) De *grootste Secund* f, gis; en by omkeering
17) de *kleinste Septima*, gis, $\overline{f}$.
18) De *grootste Terts*, f, a^{kruis}; hier uit volgt weder
19) de *kleinste Sext*, a^{kruis}, $\overline{f}$.
20) De *grootste Quart*, f, b^{kruis}, en haare replique
21) de *kleinste Quint*, b^{kruis}, $\overline{f}$.

22) De *grootſte Quint*, f, $\overline{c}^{kruis}$, en omgekeerd

23) de *kleinſte Quart*, $\overline{c}^{kruis}$, f.

24) De *grootſte Sext*, f, $\overline{d}^{kruis}$, en daar uit weder

25) de *kleinſte Terts*, $\overline{d}^{kruis}$, $\overline{f}$.

26) De *grootſte Septima*, f, $\overline{e}^{kruis}$, en by omwending

27) Den *kleinſten halven toon*, $\overline{e}^{kruis}$, $\overline{f}$.

Aurelia. Zyn 'er nog al meer?

Muſander. Ja, nog 12 andere ſoorten.

A. Dan verzoek ik, eer wy verder gaan, van alle deeze, tot dus verre opgenoemde, duidelykheids halve, exempels in nooten.

M. Zonder nu van uniſoonen te gewaagen; uit de 21 Primen van Fig. 1, volgen 21 *Octaven*, die ieder zig zonder nooten gemakkelyk kan verbeelden.

Fig. 32 vertoont 20 *Quinten.*

A. Waarom niet eenentwintig?

M. Om dat die van $\overline{b}^{kruis}$, namelyk, $\overline{\overline{f}}$ met twee kruisjes, tot de volmaaktſte toonladder van c niet meer behoort; gelyk gy dan, volgens dezelfde reden, het voornoemde getal naderhand merkelyk zult verminderd vinden, en teffens, uit deeze afbeeldzelen, de eigentlyke *ſtandplaatzen* onzer gebruikelyke intervallen kont leeren kennen.

Fig. 31 wyſt 20 *Quarten* aan.

A. Wat Quart ontbreekt hier?

M. Daar ontbreekt geene: maar die van fmol raakt ons niet, om datze reeds twee b tekens voor b vereiſcht.

A. Nu begin ik de meening regt te vatten, en zal de reden van 't minder getal vervolgens zelf tragten te ontdekken.

M. Fig. 34 levert 17 *groote tertſen.*

— 35 — 17 *kleine ſexten.*

Fig.

Fig. 36 — 18 *kleine tertſen.*
— 37 — 18 *groote ſexten.*
— 38 — 19 *groote ſecunden.*
— 39 — 19 *kleine ſeptimen.*
— 40 — 16 *groote ſeptimen.* (*toonen.*
— 41 — 16 *kleine ſecunden* of *groote halve*
— 42 — 15 *kleine quinten.*
— 43 — 15 *groote quarten.*
— 44 — 14 *kleine halve toonen.*
— 45 — 14 *kleine octaven.*
— 46 — 12 *grootſte ſecunden.*
— 47 — 12 *kleinſte ſeptimen.*
— 48 — 10 *grootſte tertſen.*
— 49 — 10 *kleinſte ſexten.*
— 50 — 8 *grootſte quarten.*
— 51 — 8 *kleinſte quinten.*
— 52 — 13 *grootſte quinten.*
— 53 — 13 *kleinſte quarten.*
— 54 — 11 *grootſte ſexten.*
— 55 — 11 *kleinſte tertſen.*
— 56 — 9 *grootſte ſeptimen.*
— 57 — 9 *kleinſte halve toonen.*

Aurelia. Wat intervallen koomen 'er vorders, *uit onderlinge* vergelyking aller 21 grondklanken, te voorſchyn?

Muſander. Men ontmoet 'er nog.

28) *verdubbelde halve toonen*; Fig. 58, en, by omkeering,

29) *kleinſte Octaven*; Fig. 59.

30) tweemaal vergrootte of *allergrootſte Quinten*; Fig. 60, en haare repliquen

31) tweemaal verkleinde of *allerkleinſte Quarten*; Fig. 61.

32) *Allergrootſte Secunden*; Fig. 62. en omgekeerd,

33) *allerkleinſte Septimen*; Fig. 63.

34) *Allerkleinſte Tertſen*; Fig. 64, hier uit volgen

35) *allergrootſte Sexten*; Fig. 65. Desgelyks,

36) *allergrootſte Tertſen*; Fig. 66 en

37) *allerkleinſte Sexten*; Fig. 67. Ja, één
38) driemaal verkleinde of *allerkleinſte Quint*; Fig. 68, en, by omwending, één
39) driemaal vergrootte of *allergrootſte Quart*; Fig. 69.

Aurelia. Waarom is het getal der voorſchreevene ſoorten, oneffen?

Muſander. Om dat de Octaven (No. 1), by omkeering, geene andere intervallen, dan Octaven, leveren, terwyl alle overige, langs deezen weg ganſch verſchillende intervallen voortteelen: by voorbeeld, een volmaakte quint, ſtelt een volmaakte quart (No. 2. 3); een groote terts, een kleine ſext (No, 4. 5) enz. Doch, wie liever 40, dan 39, ſoorten van intervallen hebben wil, die mag 'er, mynenthalve, de Uniſoonen byvoegen.

A. Onlangs heb ik ook van *groote* en *grootſte Primen*, *vergrootte* en *verkleinde uniſoonen*, hooren gewaagen.

M. De Heer *Teleman* noemt, in zyn intervallen-ſyſteem, de Primen, by voorbeeld, de klanken van ons Fig. 1, *grondklanken of groote Primen*; hier op volgen de *eenklanken of uniſoonen*; c, c̄; c̄kruis, c̄kruis enz; dan *de kleine halve toonen*, c, c̄kruis enz. (Fig. 44); door hem *grootſte Primen* geheeten. Deeze laatſte bewoording is althans verdraaglyker, dan die van *overmaatige eenklang*, door den Heer *Scheibe*, in zyne verhandeling van de muzikaale intervallen (Hamb. 1739), pag. 17, ten opzigt van kleine halve toonen, bygebragt. Een *interval* is de *ſtem-wydte*, *door twee toonen beſchreeven* (*): Wat nu geene ſtym-wydte of tuſſchenruimte vervangt, dat is geen interval. Twee toonen, die een' eenklang of Uniſoon, in ſnaa-

(*) Intervallum eſt magnitudo vocis, a duobus ſonis circumſcripta. *Ariſtid. Quintil.* L. 1. pag. 13.

ſnaaren zullen ſtellen, gedoogen, noch op- noch nederwaards, niet de minſte tuſſchenruimte. Daarom is de uniſoon eigentlyk geen interval, en kan 't nooit worden: want zo dra zig hier eenige tusſchenruimte opdoet, gaat aanſtonds de uniſoon verlooren. Vermits hier dan geenerhande toemaat plaats vindt, zo mag men de kleine halve toonen, in de redemaat van 24-25 ſtaande, en dus niet de minſte betrekking hebbende met die van 1-1, ſlegts daarom, datze, in nooten, op de eigenſte ſtreepen en ſpatien als de grondklanken uitgebeeld worden, geene *overmaatige eenklanken* noemen. Veelmin kan men, met goede reden, ten aanzien van nederwaards gaande kleine halve toonen, hoedanige men in Fig. 70 ontmoet, eene toemaat der uniſoonen; en dus, in navolging van den laatſtgemelden Auteur, *verkleinde uniſoonen* beweeren: want, de tweede klank laager zynde, dan de Prime, zo ontbreekt 'er een perk van afmeeting (terminus a quo), of men moeſt eenen nieuwen regel invoeren, eenige intervallen voortaan, tegen de orde der natuur, niet van beneden naar boven (inleid. §. 106), maar van boven naar beneden, te tellen. Ja, deeze gewaande bovenklanken, behooren in een laager octavenruimte te huis: by voorbeeld, $\overline{c}^{mol}$ is een verminkte of kleine octaaf in de octavenruimte $\overline{c}$-$\overline{c}$, en kan dus in die van $\overline{c}$--$\overline{\overline{c}}$ niet worden betrokken, zonder in de toonladder van ieder octavenruimte eene onlydelyke wanorde te veroorzaaken.

Aurelia. Zyn 'er dan, behalven de bygebragte 39 ſoorten van intervallen, uit de vaſtgeſtelde 21 Primen, Fig. 1, geene andere meer af te leiden.

Muſander. De voorgemelde Berlynſche Kapél-Muſicus F. W. RIEDT, door *Mattheſon*, in zyn derde *Plus ultra* (Hamb. 1755) pag. 538, *de*

grootſte intervallen-kenner onzes tyds benaamd, telt 'er nog 13, en dus 52 ſoorten op; namelyk,

1) *Volmaakte Uniſoonen* ; 21. in getal
2) *Groote Noonen*; b. v. c, $\bar{d}$; 19.
3) *Kleine Noonen*; —— c, $\bar{d}^{mol}$; 16.
4) *Eenmaal verkleinde Uniſoonen* ; —— c, c^{mol}; 14.
5) *Eenmaal vergrootte Octaven* ; —— c, $\bar{c}^{kruis}$; 14.
6) *Eens vergrootte Noonen* ; —— c, $\bar{d}^{kruis}$; 12.
7) *Eens verkleinde Noonen* ; —— c^{kruis}, $\bar{d}^{mol}$; 9.
8) *Tweemaal verkleinde Uniſoonen* ; Zie Fig. 71. 7.
9) *Tweemaal vergrootte Octaven* ; b. v. c^{mol}, $\bar{c}^{kruis}$; 7.
10) *Tweemaal vergrootte Noonen* ; —— c^{mol}, $\bar{d}^{kruis}$; 5.
11) *Tweemaal verkleinde Noonen* ; —— e^{kruis}, $\bar{f}^{mol}$; en b^{kruis}, $\bar{c}^{mol}$; 2.
12) *Tweemaal verkleinde Secunden* ; —— $\bar{e}^{kruis}$, $\bar{f}^{mol}$ en b^{kruis}, $\bar{c}^{mol}$; 2.

uit welke, door omwending,

13) *Tweemaal vergrootte Septimen* ... 2

(Zie Fig. 72) ontſpringen. 130

Doch, wie geene onnutte, overtollige dingen bemint, die heeft deeze 130 niet van nooden, en kan zig met de reeds bygebragte 437 volkomen vergenoegen. Immers, de volmaakte uniſoonen (No. 1) verdienen hier geene aanmerking, en de verkleinde

de (No. 4 en 8), in weêrwil der natuur verzonnen, nog veel minder. De kleine halve toonen (Fig. 44), heeten, by deezen Auteur, *eenmaal vergrootte unisoonen*, en de Intervallen, die ik Fig. 58, onder de benaaming van verdubbelde halve toonen (spraakkonst § 28) voorstel, noemt hy *tweemaal vergroote unisoonen.* Inmiddels, waar twee verschillende toonen tot het gehoor koomen, daar voegt de bewoording van unisoon, myns bedunkens, in geenen deele; en de redenen ter afkeuring van de gewaande verkleinde unisoonen aangetrokken, gelden ook, naar evenredigheid, van de zogenaamde *tweemaal verkleinde secunden* (No. 12); by voorbeeld, $\bar{e}^{kruis}$ en $\bar{f}^{mol}$: want, geeft ieder kruisje verhooging - en ieder rond b teken verlaaging van 4 Commata te kennen (inleid. § 116), zo is de grondklank, $\bar{e}^{kruis}$, reeds twee commata hooger, dan de gewaande boven-noot, $\bar{f}^{mol}$; en de Septimen van Fig. 72, die 'er, by omkeering, uit voortspruiten zullen, zyn mogelyke, maar ganssch geene gebruikelyke intervallen. Althans, zy gaan de octaven-ruimte zekerlyk te buiten, om datze uit een' kleinen halven toon en zes geheele toonen ($\bar{c}^{mol}$, $\bar{c}$; $\bar{c}$, $\bar{d}$; $\bar{d}$, $\bar{e}$; $\bar{e}$, $\bar{f}^{kruis}$; $\bar{f}^{kruis}$, $\bar{g}^{kruis}$; $\bar{g}^{kruis}$, $\bar{a}^{kruis}$; $\bar{a}^{kruis}$, $\bar{b}^{kruis}$), en dus uit 58 commata (inleid. 115. 129) bestaan. Vermits wy hier nu slegts gedenken te handelen van *enkele intervallen*, in den omtrek eener Octaaf begreepen, als uit welke alle bruikbaare dubbele intervallen, door toevoeging van Octaven, voortspruiten; zo blyven de vergrootte of verhoogde Octaven, en de Noonen, al zo wel als Decimen, Undecimen enz. buiten den omtrek onzer verhandeling.

Aurelia. Op wat wyze spruiten dusdanige Octaven en Noonen, uit enkele intervallen voort?

Mu-

Muſander. De *eenmaal vergrootte Octaaf*, c, $\overline{c}^{kruis}$, (No. 5. pag. 536) volgt uit den kleinen halven toon, $\overline{c}$, $\overline{c}^{kruis}$; de *tweemaal vergrootte Octaaf*, c^{mol}, $\overline{c}^{kruis}$, (No. 9), uit den verdubbelden halven toon, $\overline{c}^{mol}$, $\overline{c}^{kruis}$. Desgelyks, de *groote Noon*, c, $\overline{d}$ (No. 2), ſpruit uit de groote ſecund, $\overline{c, d}$; de *kleine Noon*, c, $\overline{d}^{mol}$ (No. 3), uit den grooten halven toon, $\overline{c}$, $\overline{d}^{mol}$; de *eens vergrootte noon*, c, $\overline{d}^{kruis}$ (No. 6), uit de grootſte ſecund, $\overline{c}$, $\overline{d}^{kruis}$ (Fig. 46); de *eens verkleinde noon*, c^{kruis}, $\overline{d}^{mol}$ (No. 7), uit den kleinſten halven toon, c^{kruis}, $\overline{d}^{mol}$ (Fig. 57); en de *tweemaal vergrootte noon*, c^{mol}, $\overline{d}^{kruis}$ (No. 10), uit de allergrootſte ſecund, $\overline{c}^{mol}$, $\overline{d}^{kruis}$ (Fig. 62). Maar de aangetrokkene *tweemaal verkleinde noonen*, (No. 11) ſchynen misdragten, uit gewaande tweemaal vergrootte Secunden en Septimen (No. 12. 13. Fig. 71. 72) voortgeteeld; die, by gebrek van qualiteyten, tot het muzikaale borgerregt vereiſcht, zekerlyk allegaâr moeten in duigen vallen.

Aurelia. Waar in beſtaan die qualiteyten?

M. Hier in, *dat intervallen, die in der daad bruikbaar zullen heeten, en in de MELODY en in de HARMONY dienſtig moeten weezen*; iets, 't welk ik, des noods, ten opzigt van myne bygebragte 39 ſoorten, zou moeten aantoonen, en, genoegzaam meen te konnen bewyzen. Voor 't overige heeft de Heer *Riedt* daar in volkomen gelyk, dat 'er uit de voorſchreevene 21 grondklanken (Fig. 1), behalven zyne gewaande 52 ſoorten van intervallen, nooit meer andere, zyn af te leiden, hoe men de toonen ook onderling met elkander vergelyke. Doch, het volgt niet, dat alles, wat men 'er, door onderlinge vergelyking, uit afleiden kan, uit dien hoofde *zo wel harmoniſch als melodiſch* bruikbaar zy.

Au-

Aurelia. Nu verzoek ik eene korte herhaaling, om duidelyk te bevatten, wat ſoorten van intervallen, en hoe veel van ieder ſoort, gy als bruikbaar voorſtelt; insgelyks, of miſſchien een wysgeerig lief hebber eenige navraag kwam houden, hoe veel commata, naar 55 in de Octaaf gerekend, ieder, op zig zelve, zonder tempering, aangemerkt, van den grondklank afſtaa.

Muſander. Dit myn nieuw intervallen-ſyſteem vervangt:

	Commata.	Fig. in getal.
1) *Kleinſte halve toonen*;	1.	57. 9.
2) *Kleine halve toonen*;	4.	44. 14.
3) *Groote halve toonen of kleine Secunden*;	5.	41. 16.
4) *Verdubbelde halve toonen*;	8.	58. 7.
5) *Geheele toonen of groote Secunden*;	9.	38. 19.
6) *Grootſte Secunden*;	13.	46. 12.
7) *Allergrootſte Secunden*;	17.	62. 5.

A. Uit wat elementen zyn deeze laatſte ſamengeſteld?

M. Uit eenen geheelen en twee groote halve toonen: by voorbeeld, f^{mol}, f; f, g; g, g^{kruis}; bedraagende 9 en tweemaal vier commata.

A. Wat tertſen hebben wy?

M. 8) *Allerkleinſte*	6.	64.	4.
9) *Kleinſte*	10.	55.	11.
10) *Kleine* Tert-	14.	36.	18.
11) *Groote* ſen	18.	34.	17.
12) *Grootſte* en	22.	48.	10.
13) *Allergrootſte*	26.	66.	3.
			145

A. Waar uit beſtaat de allerkleinſte terts?

M. Uit eenen grooten halven en een' kleinſten halventoon: by voorbeeld, d^{kruis}, e; e f^{mol}.

Au-

Aurelia. En de allergrootſte?

Muſander. Uit twee geheele en twee kleine halve toonen: by voorbeeld, c^mol, c; c, d; d, e; e, e^kruis: dienvolgens, uit tweemaal 9 en tweemaal 4 commata.

A. Nu zal ik de overige, zelf tragten na te ſpeuren. Wat *Quarten* ſtelt gy?

			Com.	Fig. in	getal.
M. 14)	*Allerkleinſte*		15.	61.	6.
15)	*Kleinſte*		19.	53.	13.
16)	*Kleine* of *volmaakte*	*Quarten.*	23.	31.	20.
17)	*Groote*		27.	43.	15.
18)	*Grootſte* en		31.	50.	8.
19)	*Allergrootſte*		35.	69.	1.
A. Wat *Quinten?*					
M. 20)	*Allerkleinſte*		20.	68.	1.
21)	*Kleine*		24.	51.	8.
22)	*Kleine* of *valſche*	*Quinten.*	28.	42.	15.
23)	*Groote* of *volmaakte*		32.	32.	20.
24)	*Grootſte* en		36.	52.	13.
25)	*Allergrootſte*		40.	60.	6.
A. Wat *Sexten?*					
M. 26)	*Allerkleinſte*		29.	67.	3.
27)	*Kleinſte*		33.	49.	10.
28)	*Kleine*	*Sexten.*	37.	35.	17.
29)	*Groote*		41.	37.	18.
30)	*Grootſte* en		45.	54.	11.
31)	*Allergrootſte*		49.	57.	9.
					194
					145
					339

Au-

Aurelia. Wat *Septimen?*

			Com.	Fig.	in getal.
M. 32)	*Allerkleinſte*	*Septimen.*	38.	63.	5.
33)	*Kleinſte*		42.	47.	12.
34)	*Kleine*		46.	39.	19.
35)	*Groote* en		50.	40.	11.
36)	*Grootſte.*		54.	57.	9.

Aurelia. Wat *Octaven?*

M. 37)	*Kleinſte*	*Octaven.*	47.	59.	7.
38)	*Kleine* en		51.	45.	14.
39)	*Volmaakte*		55.		21.
					98
					339
					437.

A. Gevolgelyk, 7 ſoorten van Secunden;
6 ——— Tertſen;
6 ——— Quarten;
6 ——— Quinten;
6 ——— Sexten;
5 ——— Septimen en
3 ——— Octaven.

M. Hier ziet gy myn voorig intervallen-ſyſteem *uitgebreid* en teffens *verligt:* bevattende meer ſoorten van intervallen, en nogtans geene dubbele verhoogings- en verlaagings-tekens. Ik geef het over aan 't oordeel van ſchrandere en onpartydige liefhebbers, als welken genoegzaam bekend is, hoe veel 'er aan gelegen zy, dat men 't omtrent deeze beginſelen, tot een' grondſlag der muzikaale harmony verſtrekkende, ooit mogt eens worden, ten minſten, iets bondigs te berde brengen.

A. Als men nu uit het Syſteem van *Riedt*, het bruikbaare, hier nog wilde byvoegen?

Mu-

Muſander. Dan moeſt men aldus vervolgen:

	com.			Fig.	
40. Eens vergrootte Octaven;	59.	door toevoeging eener Octaaf opgemaakt uit	kleine halve toonen	44.	14.
41. Tweemaal vergrootte Octaven	;63.		verdubbelde hal.toon.	58.	7.
42. Eens verkleinde Noonen;	56.		kleinſte h.t.	56.	9.
43. Kleine Noonen	;60.		gr. h. toon.	41.	16.
44. Groote Noonen	;64.		gr.ſecunden.	38.	19.
45. Grootſte Noonen	;68.		grootſteSec.	46.	12.
46. Allergrootſte Noonen	;72.		allergr. ſec.	62.	5.
					82.
					437.
					519

Aurelia. Wat ſoorten bleeven 'er dan geheel uitgeſloten?

M. De volgende zes: 1) volmaakte uniſoonen 21.

2. 3) Een- en tweemaal verkleinde of verlaagde uniſoonen 21.

4. 5) Tweemaal verkleinde ſecunden en noonen 4.

6) Tweemaal vergrootte ſeptimen 2.

567.

Doch, wy hebben, als gezegd, die byvoeging, van 40 tot 46, niet van nooden: het verſchillende gebruik, 't welk men in de Practyk tuſſchen Secunden en Noonen maakt, verpligt ons daar toe geenzins. Zo lang men de intervallen op haar zelve, zonder mengeling en agtervolging, aanmerkt, kan, by voorbeeld, c, $\bar{d}^{mol}$ al zo wel een *dubbele groote groote halve toon*, als een *kleine noon* heeten; c, $\bar{d}$ al zo wel een *dubbele groote ſecund*, als een *groote noon* enz. Wie derhalve, by 't beſchryven der intervallen, dubbelzinnigheden vermyden wil, die moet zig by enkele intervallen, en dus binnen den omtrek van Octaven, bepaald houden; aangezien Noo-

Noonen hier al zo weinig, als Decimen en Undecimen, ja, als drie- vier- vyfdubbele intervallen ter ſneê koomen.

Aurelia. Eén kleine zwaarigheid ſchiet my hier te binnen: hoe onderſcheidt gy den dubbelen kleinen halven toon c, $\bar{c}^{kruis}$, van den dubbelen kleinen halven toon $\bar{c}^{mol}$, $\bar{c}^{kruis}$?

Muſander. Geenen noem ik een' *dubbelen-* dienvolgens c, $\bar{\bar{c}}^{kruis}$ een' *driedubbelden-* en C, $\bar{\bar{C}}^{kruis}$, een' *vierdubbelen kleinen halven toon*; maar deezen ($\bar{c}^{mol}$, $\bar{c}^{kruis}$), een' *verdubbelden-* c^{mol}, $\bar{c}^{kruis}$, een' *dubbelen verdubbelden-* en c^{mol}, $\bar{\bar{c}}^{kruis}$, een' *driedubbelen verdubbelden halven toon.* Weet iemand een gepaſter benaaming, ik heb 'er niet tegen, en gedenk nooit over woorden te twiſten.

A. Laat ons nu de beide grondtoonen (C over de groote en A over de kleine derde), die het ſtamhuis verbeelden van alle overige, nog wat nader beſchouwen. Wie van deeze ſtoffe een duidelyk begrip verlangt, die moet zekerlyk van deeze beide aanvangen, en kan alles, wat hy hier bewaarheid vindt, naderhand op alle, door tranſpoſitie 'er uit voortgeteelde grondtoonen toepaſſen (Spraakkonſt § 90 enz). Ik bevat nu zelfs uit de bygebragte ſtelling van pag. 517. 518. *waarom* deeze beide worteltoonen, van de zes oorſprongelyke *Modi* der Ouden (ibid. § 74), de zoetvloeyendſte zyn; en het behaagt my, dat gy ze als in *geſlachten* verſchillende, en dus als MANNELYKE en VROUWELYKE, niet onder de benaaminge van *dur* en *mol*, voorſtelt.

M. In oude tyden had de term *dur* zyne redenen: toen de groote tertſen een comma te ruim waaren, konde het niet anders dan *hard*, ja wreed, luiden; hier uit is, miſſchien door tegenſtelling, die van *mol* voortgeſprooten. Doch, hedendaags zynze

niet meer toepaſſelyk: de grondtoonen over de groote derde, klinken *vrolyker*, maar juiſt *niet harder*. Daarom heeft men overlang de bewoordingen van *groote* en *kleine* (Modi majores & minores. C majeur; C mineur), en van *volmaakte* en *min volmaakte* (perfecti & minus perfecti) voorgeſlagen, hoewel die van *mannelyke* en *vrouwelyke* (modus maſculinus & femininus) eigenaardiger ſchynen: als zynde ieder van deeze beide, in zyne ſoort en tot zeker oogmerk, volmaakt.

Aurelia. De mannelyke grondtoon is evenwel de oudſte.

Muſander. De eerſte drieklanken, die men op Trompetten, en ſoortgelyke blaastuigen, ontmoet, zyn althans *over de groote*, niet over de kleine, *derde*. Doch, om dat het *niet goed* zoude weezen, als zy 'er *alleen* waaren, en, hunne ſcherpte niet door anderen getemperd wierd, zo is hun eene *hulpe* toegevoegd, en deeze is *als uit den man genomen* en *zynenthalve geſchapen*.

A. Men zou denken, C over de kleine, moeſt de *gemaalin* weezen van C over de groote derde.

M. Hunne gemoederen ſympateeren niet. Hoe luiden

c. b. a. g. f. e. d. c en

c. b♭mol. a♭mol. g. f. e♭mol. d. c ſamen?

Als een knuppel op den kop, zegt *Sorgius*, in zyn *vorgemach* (pag. 30). Daarentegen

c. b. a. g. f. e. d. c en

a. g. f. e. d. c. b. a

ſtemmen lieflyk met elkander overeen. *Dus*, vervolgt de gemelde Auteur, *mogt C dur wel zeggen tegen A mol: zyt gy tog been van myne beenen, en vleeſch van myn vleeſch!*

A. Hoe worden de acht klanken, des eerſten, in

in betrekking tot elkander, nader onderſcheiden?

Muſander. De vier, die het hoofd-accoord ſtellen, noemt men, in 't gemeen, *weezentlyke* (toni vel chordæ eſſentiales); en in 't byzonder, c den *grondklank* (principalis); de octaaf $\bar{c}$, den *fluitklank* (finalis); de quint g, den *heerſchenden klank* (dominans), en de terts e, den *middelklank* (medians). Voorts, de Sext en de Septima (a en b) heeten, ſchoonze allegaâr even natuurlyk zyn, *natuurlyke klanken* (naturales): vermits zy geenen, ten einde alles lieflyk vloeye, te hulp koomen. Maar de Secund en Quart (d en f) noemt men *noodzaakelyke* (neceſſariæ): om dat men door hun toedoen gemakkelyk uitwyken en de ronde doen kan. Volgens dien vertoonen ze zig aldus:

C. D. E. F. G. A. B. c
grondk. noodz. mid. noodz. heerſch. nat. nat. fluitklank.

Aurelia. Als men nu de boventoetſen des claviers 'er mede toe betrekt, en 't *cromatyk klankgeſlacht* (*progreſſio artificialis*) ſtelt, hoe dan?

M. Dan koomen 'er nog vyf toetſen, ſnaaren of toonen by, onder de benaaming van *cierlyke* (eleganten); te weeten, c^{kruis}, als inleider van den bytoon d; d^{kruis}, introducteur van e; f^{kruis}, inleider van g; g^{kruis}, introducteur van a; en b^{mol}, de kleine quart van f: om ook deezen toon, als bytoon, te konnen gebruiken. En koomt E^{mol} van ter zyde 'er invloeyen, dan wordt hy aangemerkt als *vreemdeling* (*chorda peregrina* of *ſon etranger*): by voorbeeld,

e^{mol}.
c^{kruis}. d^{kruis}. f^{kruis}. g^{kruis}. b^{mol}.
c. d. e. f. g. a. b. $\bar{c}$.
eſſent. eleg. neceſ. eleg. etrang. med. nec. eleg. dom. eleg. nat. eleg. nat. eſſ.

A. Hier van verzoek ik eene toepaſſing op A over de kleine.

Muſander.

Nederwaards.

a. g. f. e. d. c. B. A.
gkruis. fkruis. dkruis. ckruis. Bmol.
eſſent. eleg. nat. eleg. nat. dom. eleg. neceſ. eleg. med. neceſ. eleg. eſſent.

Opwaards.

Bmol. ckruis. dkruis. f. g.
A. B. c. d. e. fkruis. gkruis. a.
eſſent. eleg. neceſ. med. eleg. neceſ. eleg. dom. eleg. nat. eleg. nat. eſſent.

Aurelia. De weemoedigheid ſchynt den *vrouwelyken toon* meer eigen.

M. De reden hier van legt niet alleen in de *kleine terts* en *kleine ſext* (c en f), maar ook, in 't Bmol, 't welk, eensdeels, tot behulp van den bytoon f, en, anderdeels, tot eene klaagende cadence in den hoofdtoon verſtrekt.

A. Maar ik vind hier geen *chorda peregrina*.

M. C over de groote heeft aan Emol, als eene Concubine; doch, zyner gemaalin, ſtaat dit niet vry: ckruis is in A over de kleine, een *cierlyke klank*, en wordt dan eerſt *peregrina*, wanneer men, in navolging van ſommige ſchoolvoſſen, den vrouwelyken toon, wegens zekere gewaande onvolmaaktheid, in de groote derde eindigt.

A. Welke zyn, in de beide gemelde hoofdtoonen, de natuurlyke grenzen, binnen welke men de bytoonen verkieſt?

M. In den *mannelyken toon*, de *vyf opwaards*- en in den *vrouwelyken*, de *vyf nederwaards volgende drieklanken:* te weeten, in C over de groote,

volgen naa { g, e, c } k; { a, f } k; { b, g } k; { c, a } g; { d, b } g;
1) d 2) e 3) f 4) g

{ ē, c } k;
en { a } maar in A over de kleine,

naa

naa $\begin{matrix}\overline{e}\\ \overline{c}\\ a\end{matrix}\Big\rangle$ 1) $\begin{matrix}\overline{d}\\ b\\ g\end{matrix}\Big\rangle$ g; 2) $\begin{matrix}\overline{c}\\ a\\ f\end{matrix}\Big\rangle$ g; 3) $\begin{matrix}b\\ g\\ e\end{matrix}\Big\rangle$ k; 4) $\begin{matrix}a\\ f\\ d\end{matrix}\Big\rangle$ k;

en $\begin{matrix}g\\ e\\ c\end{matrix}\Big\rangle$ g. Dus blyft 'er in beide gevallen, als men de natuurlyke grenzen niet wil te buiten gaan, de *zevende diatonyke klank*, *in den mannelyken toon op- maar in den vrouwelyken, nederwaards* gerekend, namelyk b, wegens de valsche quint $\begin{matrix}\overline{f}\\ \overline{d}\\ b\end{matrix}\Big\rangle$, uitgesloten. Volgens deezen regel zal ieder, die slegts de weezentlyke klanken van twee als met elkander gepaarde grondtoonen kent (by voorbeeld, G over de groote en E over de kleine; F over de groote en D over de kleine enz. Zie myne Spraakkonst tab. 5) hunne grenzen en bytoonen gemakkelyk en onfeilbaar konnen afneemen.

Aurelia. Maar de worteltoon C gaat gemeenlyk eerst in G over de groote; daarentegen A, in C over de groote: ten blyke dat de mannelyke toonen de vrouwelyke, beter dan de vrouwelyke, den bystand der mannelyke, konnen ontbeeren.

Musander. In de naastvolgende samenspraak gedenk ik U het wezen der harmony, en den oorsprong aller gebruikelyke dissonanten, aan te wyzen; dan willen wy daar van eene toepassing maaken op de Kerkpsalmen, en ook, van de vingerleiding op 't clavier, vaste regels bybrengen.

AANHANGZEL.

I.

Het PIANO FORTE CLAVICYMBEL, *door den Markgraaf* Scipio Maffei *beſchreeven. Uit het Italiaanſche overgezet.*

MAg men de waarde eener uitvinding naar haare nieuw- en zwaarigheid ſchatten, zo behoeft die, van de welke wy tegenwoordig gedenken narigt te geeven, voor geene andere, ſedert eenen geruimen tyd opgedaagd, te wyken.

Ieder kenner weet, dat het *zwakke* en *ſterke* in de Muziek, gelyk licht en ſchaduw in de Schilderkonſt, één van de voornaamſte bronaders zy, uit welke de toonkonſtenaars het geheim, hunne toehoorders op eene uitneemende wyze te verluſtigen, hebben afgeleid. Dit verſtaat zig zo wel van geheele Ritornellen, of voor- en naſpellen, als ook van het aanwaſſen en afneemen des toons, waar by men de ſtem allengskens verdwynen enze naderhand eensklaps, met een hevig geſchal, weder invallen laat; een konſtgreep, by de groote Concerten in Romen vry gebruikelyk, en den waaren kenneren deezer konſt ganſch ongelooflyke, verwonderenswaardige geneugten verſchaffende.

Hoewel nu onze tot dus verre bekende clavicymbels aan deeze verandering en verſcheidenheid des toons, door de welke de geſtreeken ſnaartuigen koomen uit te munten, niet vatbaar zyn, en, menig het voorneemen, iets diergelyks aan den dag te brengen, als eene verwaandheid zoude aanmerken,

zo

zo heeft nogtans zeker, by den Groothertog van Florence in bediening ſtaande claviermaaker, BARTOLOMEUS CRISTOFALI, van *Padua* geboortig, zulk een gewenſcht inſtrument, gelukkig verzonnen en roemwaardig uitgevoerd; als waar van drie, in de gedaante der gewoone clavicymbelen vervaardigde, allegaâr wel uitgevallene, ten bewyze verſtrekken.

Het voortbrengen van zwakker en ſterker toonen, beruſt hier alleenlyk op den verſchillenden nadruk by 't aanſlaan der claviertoetſen; nademaal 'er in evenredigheid van dien, niet alleen verſchillende ſterkte, maar ook het af- en toeneemen des klanks, op gelyke wyze als zulks op een Violoncello kan worden bewerkſtelligd, tot het gehoor koomt.

De *darmſnaaren*, die men hier gebruikt, zyn veel ſterker, dan de gewoone; en de lyſt, die de ſchruiven der ſnaaren bevat, is hier, niet onder, maar, boven de ſnaaren geplaatſt; eensdeels, om ruimte uit te winnen, en anderdeels, op dat de zwaarte, den klankbodem niet nadeelig worde.

In plaats van tangenten of ſpringers, door middel van pennen de ſnaaren tot het geluid brengende, ontmoet men hier een regiſter van *hamertjes*, boven met ſterk elands-leêr bekleedt, van onder tegen de ſnaaren aanſlaande. Ieder hamertje wordt beſtierd door een klein *rad*; deeze raders ſtaan in een kamvormig hout verborgen, ryenwyze, naar orde der claviertoetſen. Digt aan 't radje, onder den ſteel van ieder hamertje, legt eene vooruitſtaande *ſtut*, die, van beneden aangeſtooten, het hamertje zodanig naar boven dryft, dat het in overeenkomſt met de kracht, door de hand des ſpeelers verwekt, de ſnaar treft, en dus, naar deszelfs believen, of ſterker of zwakker toon tot het gehoor zendt. Ja, de ſterkte is hier des te eerder doenlyk, vermits het hamertje den ſlag

juist aan 't middelpunt zyns omtreks ontfangt; gemerkt ieder maatige slag reeds eene snelle omdraaying van 't radje kan veroorzaaken. Onder het buitenste gedeelte der gemelde stut, ziet men een houten *tongetje*, op een ligter of *spaakje* rustende, wordende aldus, door 't aanslaan der toetsen, opgetild. Dit tongetje of tapje legt niet vlak op het spaakje, maar een weinigje 'er boven; zynde door twee dunne *zyde-stutten*, één aan ieder kant, vastgehegt. Al het gerammel, 't welk, byzonderlyk in de gaten, alwaar spikers of stiften doorloopen, konde ontstaan, is, door middel van leêr en laken, zorgvuldig verhoedt. Op dat nu het hamertje de snaar naa gedaanen slag, schoon de speeler den vinger nog op de claviertoets houdt, aanstonds weder verlaate, zo is het tongetje, door welk het hamertje geregeerd wordt, beweegbaar gemaakt en derwyze samengevoegd, dat het wel opwaards gaat en vast aansluit, maar, ook naa den slag datelyk te rug stuit, nederwaards keert, en zig weder onder 't hamertje vervoegt. Dit wordt te wege gebragt door middel van eene, aan 't spaakje vastgehegte, *veêr* van messingdraad, die zig uitzet, met de spits het tongetje raakt, 't zelve in beweging stelt en aan een ander messingdraad, onbeweeglyk en opwaards 'er regt tegen over staande, vasthoudt. Door deeze gestadige hegtheid van 't tongetje, door de veêr 'er onder, en door de de invoeging aan weerkanten, staat het of pal of wykt zodanig, als 't behoort. Om ook voor te koomen, dat de hamertjes naa den slag niet weder opwaards huppelen en de snaaren van nieuws raaken, zo vallen en leggenze op, kruiswyze gedraaide, zyde koortjes, die hun zagtjes als opvangen. Wyders, dewyl men by dusdanige instrumenten, om de volgende klanken niet onduidelyk te doen voortkomen, billyk vereischt, dat de

toon

toon met 'er haast verdwyne, of door den speeler verdoofd konne worden, gelyk de tangenten van andere clavicymbels tot dat einde met lapjes laken zyn voorzien; zo heeft hier ieder spaakje of ligter een staartje, en dus, het instrument eene ry springertjes, die men, volgens hunne uitwerking, *dempers* mag benoemen. Deeze vallen naa ieder slag terstond van onder op de snaaren, en beletten, door de lapjes laken, aan haare punten vastgehegt, het naklinken: te weeten, wanneer de toets nedergedrukt en dus de punt van een ligter opgetild wordt, zo gaat het staartje, tot het dempen des geluids bestemd, nederwaards, om de snaar onbelemmerd te doen klinken; maar, by 't te rug keeren van den ligter of 't spaakje, ryst de demper aanstonds opwaards, ten einde het hinderlyke naklinken te beletten.

De Print op de laatste hier agter gevoegde nooten-tafel, zal dit alles nader ophelderen:

A, verbeeldt de snaar.
B, den klankbodem.
C, de claviertoetsen, met het achterste einde de overige ligters naar boven dryvende.
D, het blokje of tapje, 't welk 'er aan slaat.
E, den ligter, of 't spaakje, alwaar ter wederzyde één van de zydestutjes, die 't tongetje houden, is vastgehegt.
F, de stift in 't spaakje.
G, het beweegbaar tongetje, 't welk, door 't spaakje om hoog geschoven zynde, op 't hamertje stoot.
H, de bystutjes ter wederzyde, in de welke het tongetje rust.
I, een vaste messingdraad, boven aan de punt breed geslagen, het tongetje vasthoudende.
L, een veêr van messingdraad, die, onder 't

tongetje leggende, het zelve tegen zynen achterſten draad aangefloten houdt.

M, het kamhout, 't welk, ryenwyze, de hamertjes vervangt.

N, het radje aan de hamertjes, in 't kamhout verborgen leggende.

O, het hamertje, 't welk, van onder door 't tongetje aangeſtooten; de ſnaar met het elandsleêr, waar mede het boven bekleed is, beroert en in trilling ſtelt.

P, de kruiswyze gedraaide zyde koortjes, tusſchen welke de ſteelen van de hamertjes leggen ruſten.

Q, het ſtaartje van een ligter, 't welk neder-daalt, terwyl de punt des ligters opryſt.

R, een ry ſpringers of dempers, die, zo dra de toetſen neêrgedrukt worden, om laag gaan en de ſnaar in vryheid ſtellen, maar, daarna aanſtonds weder na haare ſtandplaatſen te rug ſpringen, om den naklank te beletten.

S, den geheelen dwarsbalk, ter verſterking van den houten kam dienende.

De gemelde uitvinder had eens een inſtrument van de eigenſte innerlyke geſchapenheid en uitwerking, maar, in eene ganſch andere, gemakkelyker toe te ſtellene, gedaante vervaardigd, doch het eerſte, wierd, wegens de uiterlyke gelykheid met andere clavicymbels, voortrekkelyk geacht.

Inmiddels, alle konſtbeminnaars gaven deezer vinding niet aanſtonds den verdienden lof; eensdeels, dewylze niet ten eerſten begreepen, wat een groot, zinryk verſtand hier, tot het overwinnen van de voorgevallene zwaarigheden, vereiſcht zy; anderdeels, wegens eenige gewaande flaauwte en dofheid van 't geluid. Dit ſchynt zo, in vergelyking met den gewoonen Zilverklank onzer

zer gemeene clavicymbelen, vooral, wanneer men het voorſchreevene ſpeeltuig de eerſtemaal onder handen krygt; inmiddels, het oor kan, binnen korten, zodanig 'er aan gewennen, en dermaten 'er op verlieven, dat men naderhand in 't geluid van andere clavicymbels ganſch geen vermaak meer weet te ſcheppen; en in 't gemeen volgt ook, dat het bekoorlyker klinke in eenen maatigen afſtand.

Volgens zommigen was het geluid te dun, en niet doordringend genoeg; ik antwoord, voor-eerſt, als het inſtrument behoorlyk wordt aangetaſt, zal deszelfs ſterkte hunne verwagting miſſchien nog verre overtreffen. Ten tweeden, men moet over geen zaak anders, dan volgens het waare oogmerk van haare voorſchikking, oordeelen. Een *Kamer-inſtrument*, gelyk dit, behoeft niet tot een talryke Kerkmuziek, of tot de onderſteuning van een geheel Orcheſter, bruikbaar te weezen. Hoe veel inſtrumenten vindt men niet, die ſlegts in kamers konnen dienen, en, des niettemin voor de alleraanminnigſte worden gehouden? Het is zelfs ſterk genoeg tot het accompagneeren van één zangſtem, of één concerteerend inſtrument; ja, tot een maatig Concert; ſchoon het alleenlyk, even-eens als een luit, Viola di Gamba, Viool d'Amour, of een diergelyk, zoetig- en bevalligheids halve hooggeacht, ſnaartuig, voor een Solo-inſtrument te ſcheep koomt. Doch, de algemeenſte tegenwerping beſtond hier in, dat ieder de vereiſchte behandeling niet ten eerſten in de magt hebbe. Dit is waarlyk geen wonder: want, op andere clavicymbels wel te konnen ſpeelen, voldoet hier nog ganſch niet, men moet daarenboven, de mogelyke graaden van ſterkte, naauwkeurig onderzogt en zig in 't treffen van dezelve zeer vlytig geoefſend hebben; ja, doorwrogte, gebrokene paſſa-

ſien

ſien voortbrengen, om dit inſtrument in zyne volle kracht te ſtellen.

Zie daar eene, zo niet volledige, ten minſten voor ſchrandere Werkbaazen en liefhebbers, myns oordeels, genoegzaam toereikende, beſchryving van het befaamte ſpeeltuig, (volgens de woorden van *Quantz*, in zyn grondig onderwys § 400. 406. tab. 20) *onder alles, wat men clavieren noemt, met de hoedanigheden, tot een goed accompagnement benoodigd, meeſt voorzien.*

II. Madrid. *den* 12 *Auguſtus*, 1755.

De vermaarde Muſicus *Raaf*, ſedert verſcheide jaaren by de Portugeeſche Kapél in bediening geweeſt zynde, is hier aangekoomen. Hy heeft voor Hunne Koninglyke Majeſteiten vyfmaal gezongen, en van de Koningin een goude tobatiére, een goud repetitie-horlogie, beneffens eenen koſtelyken diamantring, tot een geſchenk ontfangen. Dus blyft hy hier, en Hoogſtgemelde Koningin geeft hem, boven de penſioen, die hy van den Koning trekt, jaarlyks zeshonderd piſtoolen.

Dit gelukskind heeft de Hemel van 't verderf gelieven te bevryden, terwyl, volgens geloofwaardige berigten (in de Mercure hiſt. & polit. Fevr. 1756), de meeſte italiaanſche zang- en ſpeelkonſtenaars van de eertydſe Opera te *Lisbon*, ja, *Caffarelli* zelf, de treffelyke Napolitaan, weleer, wegens uitneemende begaaftheden in de zangkonſt, door de hoven van Frankryk, Spanje en Portugal hooggeacht en rykelyk beloond, by de rampzaalige omkeering der gemelde hoofdſtadt, naar de andere wereld, plotſelyk, hebben moeten verhuizen.

III.

III.

HET BELOOFDE VERVOLG van Pag. 306.

De Opera's *ſedert* 1671 *tot* 1754 *in* Parys *vertoond*

Eerſte band.

1671. *Pomone.*

1672. *Les peines & les plaiſirs de l'amour.*

1672. *Les Fêtes de l'amour & de Bachus.* Een herderſpel, en de eerſte Opera van *Lulli*, tot de welke *Quinault* den text maakte.

1673. *Cadmus & Hermione* } treurſpellen, van
1674. *Alceſte* } de eigenſte opſtellers.
1675. *Theſée* }

1675. *Le Carnaval*, een Ballet; de Muziek van *Lulli* en de Poëzy van verſcheide Auteuren.

1676. *Atys*, een treurſpel, van *Lulli* en *Quinault*.

Tweede band.

1677. *Iſis*, een treurſpel.

1678. *Pſyché* } treurſpellen; de text van Thom. *Corneille*, de muziek van *Lulli*.
1679. *Bellerophon* }

1680. *Proſerpine*, een treurſpel.

1681. *Le triomphe de l'amour*, een Ballet.

1682. *Perſée.*
1683. *Phaëton.* } treurſpellen.
1684. *Amadis de Gaule* }

Alle vyf van *Lulli* en *Quinault*.

Derde band.

1685. *Roland*, tragédie, van *Lulli* en *Quinault*.

1685. *L'Idille ſur la paix & l'églogue de Verſailles*; de text van *Quinault*, *Racine* en *Moliére*; de Muziek van *Lulli*.

1685. *Le temple de la paix*, Ballet, van *Quinault* en *Lulli*.

1686. *Armide*, tragédie, van dezelfde. Deeze noemde men de Opera der Damen; *Atys*, de Opera des Konings; *Phaëton*, de Opera van 't gemeen, en *Iſis*, de Opera der Muziekkenneren.

1686. *Acis & Galatée*, een heroiſch herderſpel; de Poëzy van *Campiſtron* en de Muziek van *Lulli*.

1687. *Achille*, een treurſpel; de vaarzen van *Campiſtron* en de Muziek van *Paſcal Colaſſe*, Kamer- en Kapélmuziek-directeur van Lodewyk XIV; 1639 te Parys geboorен; een groot diſcipel van *Lulli* en een braaf Componiſt van geeſtelyke en theatraliſche ſtukken, maar die einde-

delyk, door de zugt, den ſteen der wyzen te vinden; de luſt tot de Muziek verloor, en 1709, in 't 70ſte jaar zyns ouderdoms, overleed.

1688. *Zephire & Flore*, een Ballet; de text van *Du Boulay*, en de Muziek van de gebroeders *Ludewig* en *Johan Ludewig Lulli*.

1689. *Thétis & Pelée*, tragédie; de Poëzy van *Fontenelle*; de Muziek, van *Colaſſe*.

Vierde band.

1690. *Orphée*, tragédie; van *Du Boulay* en, de gemelde Zoonen van *Lulli*.

1691. *Enée & Laviene*, tragédie; van *Fontenelle* en *Colaſſe*.

1691. *Coronis*, een herderſpel; de text van *Bauge*, en de Muziek van *Theobalde*. *Theobaldo de Gatti*, gebooren te Florence, in zyn vaderland iets *Lulli's* Compoſitie in handen krygende, wierd daar van zodanig ingenomen, dat hy, om dien Opſteller te leeren kennen, een reize naar Parys deed. *Lulli*, om aan de beleefdheid van zynen landsman te beantwoorden, maakte hem Koninglyke Kapélmuſicus. Theobalde componeerde fraai en exelleerde op de Violoncel.

1691. *Aſtrée*; tragédie, van *de la Fontaine* en *Colaſſe*.

1692. *Ballet de Villeneuve St. George*; de text van *Banſy*; de Muziek, van *Colaſſe*.

1693. *Alcide ou le triomphe d'Hercule*, tragédie; van *Campiſtron*; de Muziek van *Ludewig Lulli* en *Marin Marais*, een treffelyk ſpeeler op de Viola di Gamba.

1693. *Didon*, tragédie; de Poëzy van *Mad. de Saintonge*; de Muziek van *Desmarets*, Kapélmeeſter te Verſailles.

1693. *Medée*, tragédie; de text van *Th. Corneille*; de Muziek, van *Marc. Antoine Charpentier*; diſcipel van den vermaarden Italiaan *Cariſſimi*.

1694. *Céphale & Procris*, een treurſpel; de Poëzy van *Duché*, en de Muziek van Madeſle *de la Guerre*, reeds in haar vyftiende jaar, wegens ongemeene bekwaamheid in de Compoſitie en op 't clavier, by 't franſche hof ge-admireerd.

Vyfde band.

1694. *Circé*, tragédie; van *Mad. de Saintonge* en *Desmarets*.

1695. *Théagne & Clariclée*, een treurſpel. } van *Duché* en *Desmarets*.

1695. *Les amours de Momus* een Ballet. } van *Duché* en *Desmarets*.

1695. *Les Ballet des Saiſons*; de text van *Pic*; de Muziek

ziek van L. *Lulli* en *Colasse*.

1696. *Jason*, tragédie; van *Rousseau* en de Muziek, van *Colasse*.

1696. *Ariane & Bacchus*, tragédie; van *St. Jean*; de de Muziek, van *Marais*.

1696. *La naissance de Venus*; herderspel, van *Pic*; de Muziek, van *Colasse*.

1697. *Medusé*, tragédie; van *Boyer*; de Compositie van *Gervais*, Kapélmeester by den Hertog van Orleans, en naderhand, by den Koning. Zesde band.

1697. *Venus & Adonis*, tragédie, van *Rousseau* en *Desmarets*.

1697. *Aricie*; een Ballet van *Pic*, gecomponeerd door *La Coste*, Koninglyke Opper-Musicus.

1697. *L'Europe galante*; Ballet van *de la Motte*, in Muziek gesteld door *Andr. Campra*, Auteur van treffelyke Motetten.

1697. *Issé*; een herderspel van *de la Motte*; de Muziek van *Andreas Cardinal Destouches*, Opper-Kapélmeester des Konings en generaal-inspector van de Opera.

1698. *Les Fetes galantes*; Ballet van *Duché* en *Desmarets*.

1699. *Le Carneval de Venise*; Ballet van *Renard* en *Campra*.

1699. *Amadis de Grece*; tragédie van *de la Motte* en *Destouches*.

1699. *Marthesie* (eerste Koningin der Amazonen), door dezelfde. Zevende band.

1700. *Le Triomphe des Arts*; Ballet van *de la Motte*; de Muziek, van *Mich. de la Barre*, bekend door 13 werken Duetten en drie werken Trios voor de dwarsfluit.

1700. *Canente*; tragédie van *de la Motte* en *Colasse*.

1700. *Hesione*, tragédie.

1701. *Arethuse*; Ballet; beide van *Danchet* en *Campra*.

1701. *Scylla*; een treurspel, van *de la Motte* en *Destouches*.

1701. *Omphale*; tragédie, van dezelfde.

1702. *Medus*; een treurspel; de text van *de la Grange*; de Muziek van *Bouvard*, bekend door verscheide gedrukte Cantaten.

1702. *Les fragmens de Lully*; Ballet, van *Danchet* en *Campra*. Achtste band.

1702. *Tancrede*, tragédie, van de laatstgemelde.

1703. *Ulisse*, tragédie van *Guichard*, gecomponeerd door *Joh. Ferry Rebel*, vader van den vermaarden *Franciscus Rebel*.

1703. *Les Muses*; Ballet van *Danchet* en *Campra*.

1704. *Le Carneval & la folie*, Ballet comique, van *de la Motte* en *Destouches*.

1704. *Iphigénie*, tragédie; de Poë-

Poëzy van *Duché* en *Danchet*; de Muziek, van *Desmarets* en *Campra*.

1704. *Télemaque.* } treurſpellen van *Danchet* en *Campra*.
1705. *Alcine.* }

1705. *La Venetienne*, Ballet comique; de text van *de la Motte*; de Muziek, van *de la Barre*.

Negende band.

1705. *Philomele*; tragédie van *Roy*; de Muziek, van *la Coſte*.

1706. *Alcione*; treurſpel van *de la Motte*; en *Marais*.

1706. *Caſſandre*; tragédie van *de la Grange*; de Muziek, van *de Bouvard* en *Bertin*.

1706. *Polyxéne & Pyrrhus*; tragédie van *de la Serre* en *Colaſſe*.

1707. *Bradamante*; treurſpel van *Roy* en *la Coſte*.

1708. *Hyppodamie*; tragédie van *Roy* en *Campra*.

1709. *Semelé*; tragédie van *de la Motte*, gecomponeerd door *Marais*.

Tiende band.

1709. *Méleagre*; tragédie van *Joli*, de Muziek, van *Joh. Baptiſt Struk*; een Duitſcher.

1710. *Diomede*; tragédie van *de la Serre* en *Bertin*.

1710. *Des fetes Venetiennes*; Ballet van *Danchet* en *Campra*.

1711. *Manto*, la Fée; treurſpel van *Menneſſon*; de Muziek, van *Struk*.

1712. *Idomenée*, tragédie van *Danchet* en *Campra*.

1712. *Créuſe*; treurſpel van *Roy* & *la Coſte*.

1712. *Les Amours de Mars & de Venus*; Ballet van *Danchet* en *Campra*.

1712. *Callirhoé*; tragédie van *Roy* en *Destouches*.

1713. *Medée & Jaſon*; tragédie van *de la Roque*; de Compoſitie van *Salomon*, Koninglyke Kapél-Muſicus.

Elfde band.

1713. *Les Amours de guiſés*; Ballet van *Fuzelier*; de Muziek, van *Bourgeois*, Auteur van veele aardige Cantaten.

1713. *Télephe*; tragédie van *Danchet* en *Campra*.

1714. *Arion*; treurſpel van *Pelegrin*; de Muziek, van *Matho*, Koninglyke Kaninglyke Kamer- en Kapél-Muſicus.

1714. *Les fêtes de Thalie*; Ballet van *de la Font*; de Compoſitie van *Mouret*, Koninglyke Kamermuſicus; Kapélmeeſter by de Hertogin van Maine en directeur van 't Concert ſpirituel.

1714. *Telemaque* of *Calypſo*; tragédie van *Pelégrin*; de Muziek, van *Destouches*.

1715. *Les plaiſirs de la paix*; Ballet van *Meneſſon* en *Bourgeois*.

1715. *Théonoé*; treurſpel van *de la Roque* en *Salomon*.

1716. *Aiax*; tragédie van *Meneſſon*, gecomponeerd door *Bertin*.

Het overige, beneffens de naamen der vermaardſte hedendaagſche Muziekkonſtenaars te Parys, in 't naaſte Maandſtuk.

TAB. I.

Fig. 1.

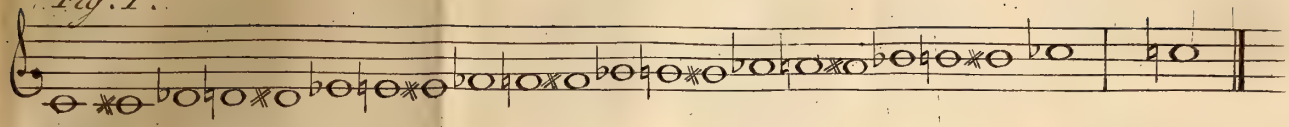


Fig. 2.

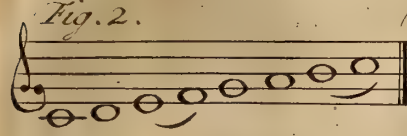


Fig. 3.

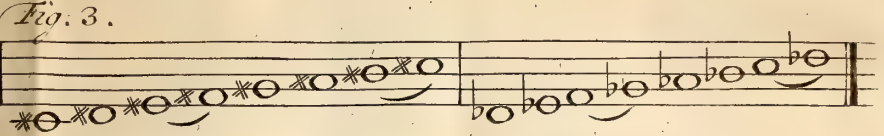


Fig. 4.

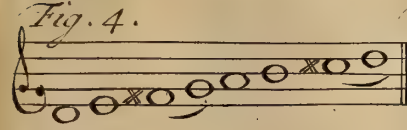


Fig. 5.

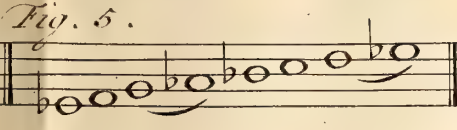


Fig. 6.

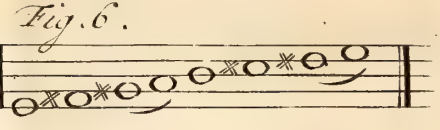


Fig. 7.

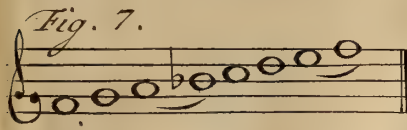


Fig. 8.

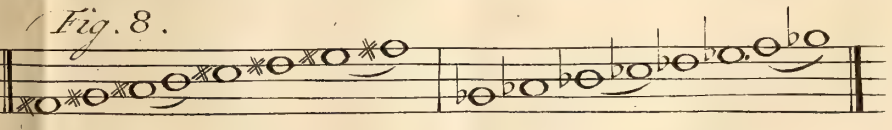


Fig. 9.

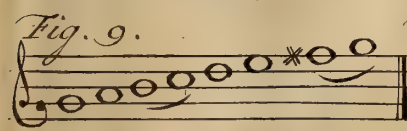


Fig. 10.

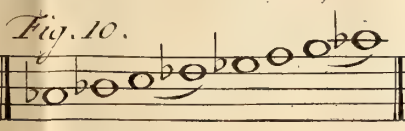


Fig. 11.

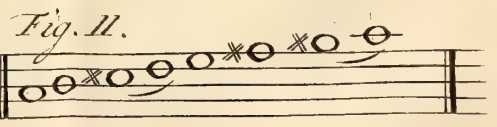


Fig. 12.

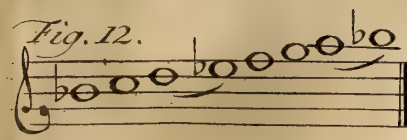
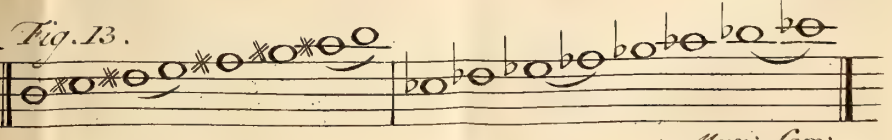
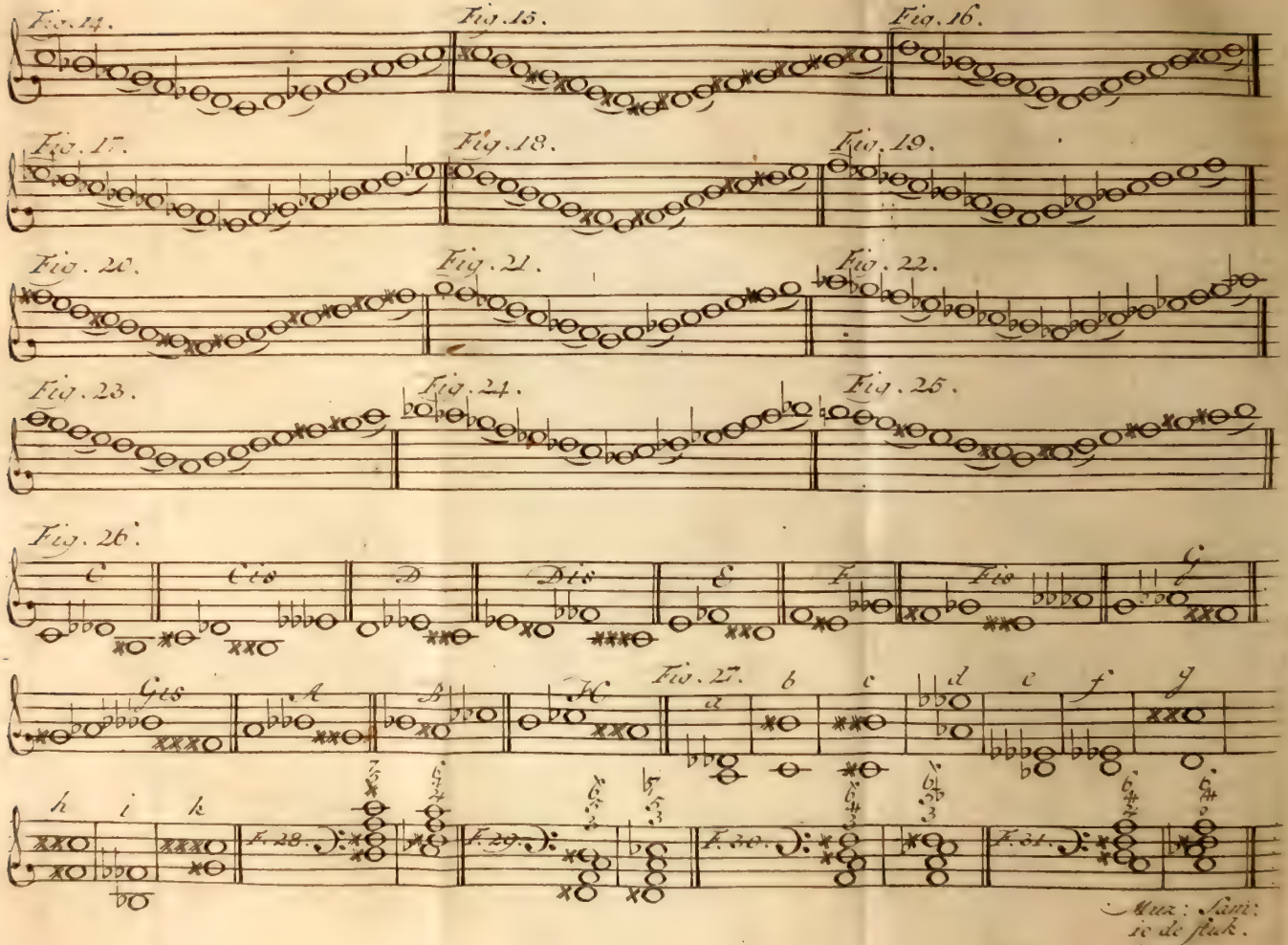


Fig. 13.



Muz: Sam: 10 de stuk.

TAB. II.



Muz: Sam: ie de fluk.

TAB. III.

Fig. 32.

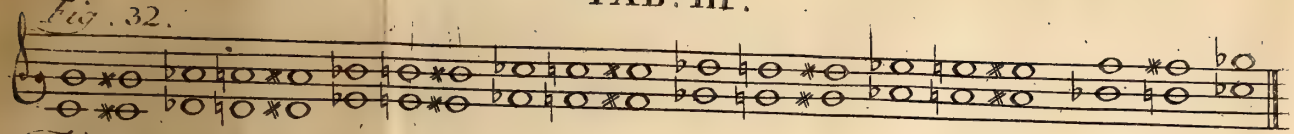


Fig. 33.

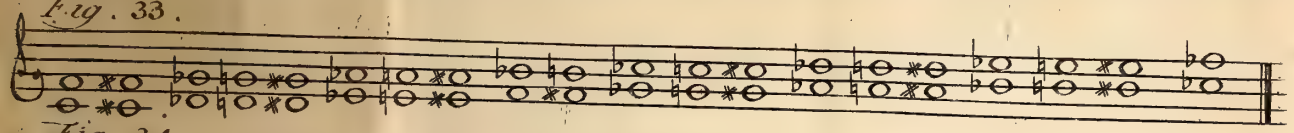


Fig. 34.

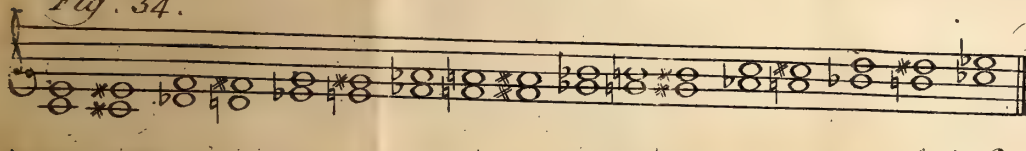
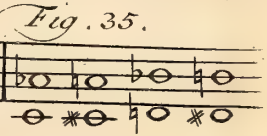


Fig. 35.



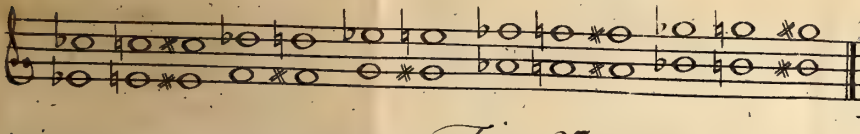


Fig. 36.

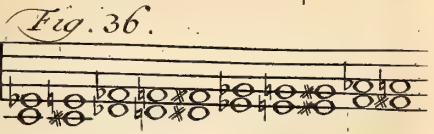


Fig. 37.

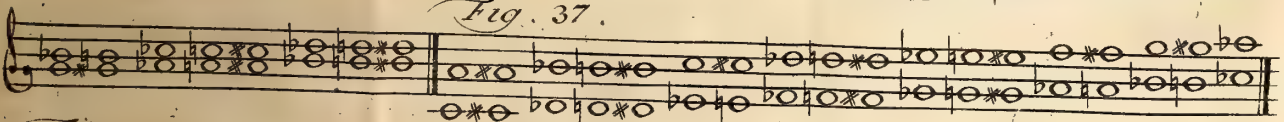


Fig. 38.

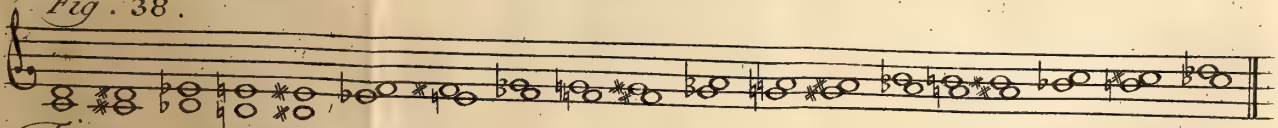
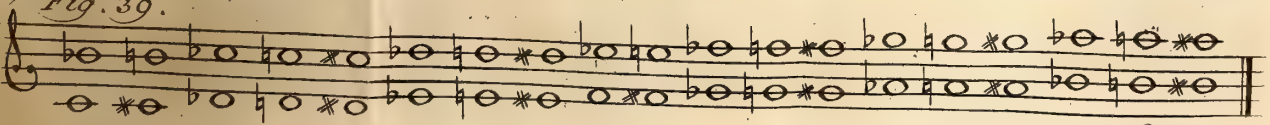
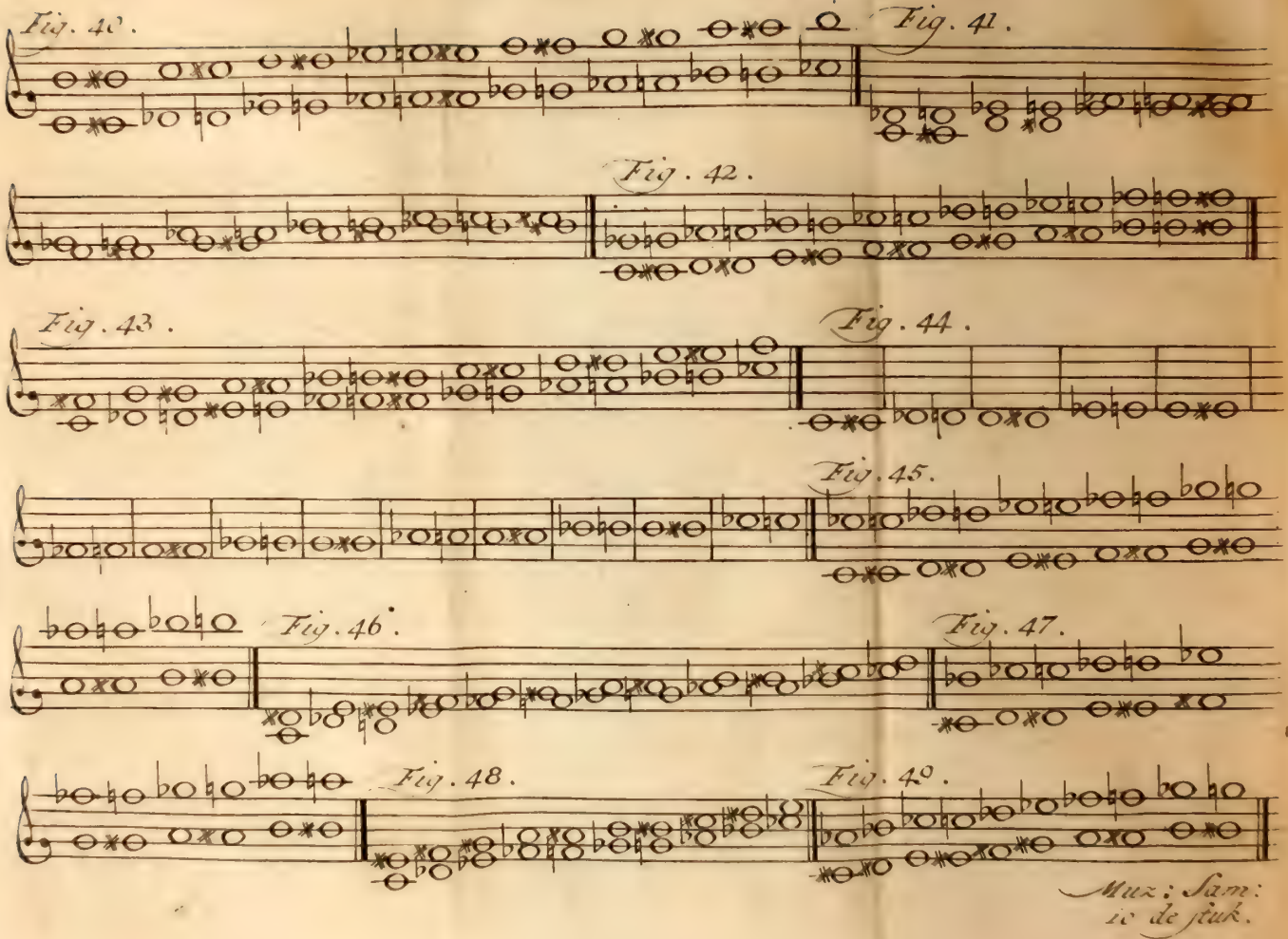


Fig. 39.



Muz: Sam:
10 de stuk.

TAB. IV.



Muz: Sam:
ic de stuk.

TAB. V.

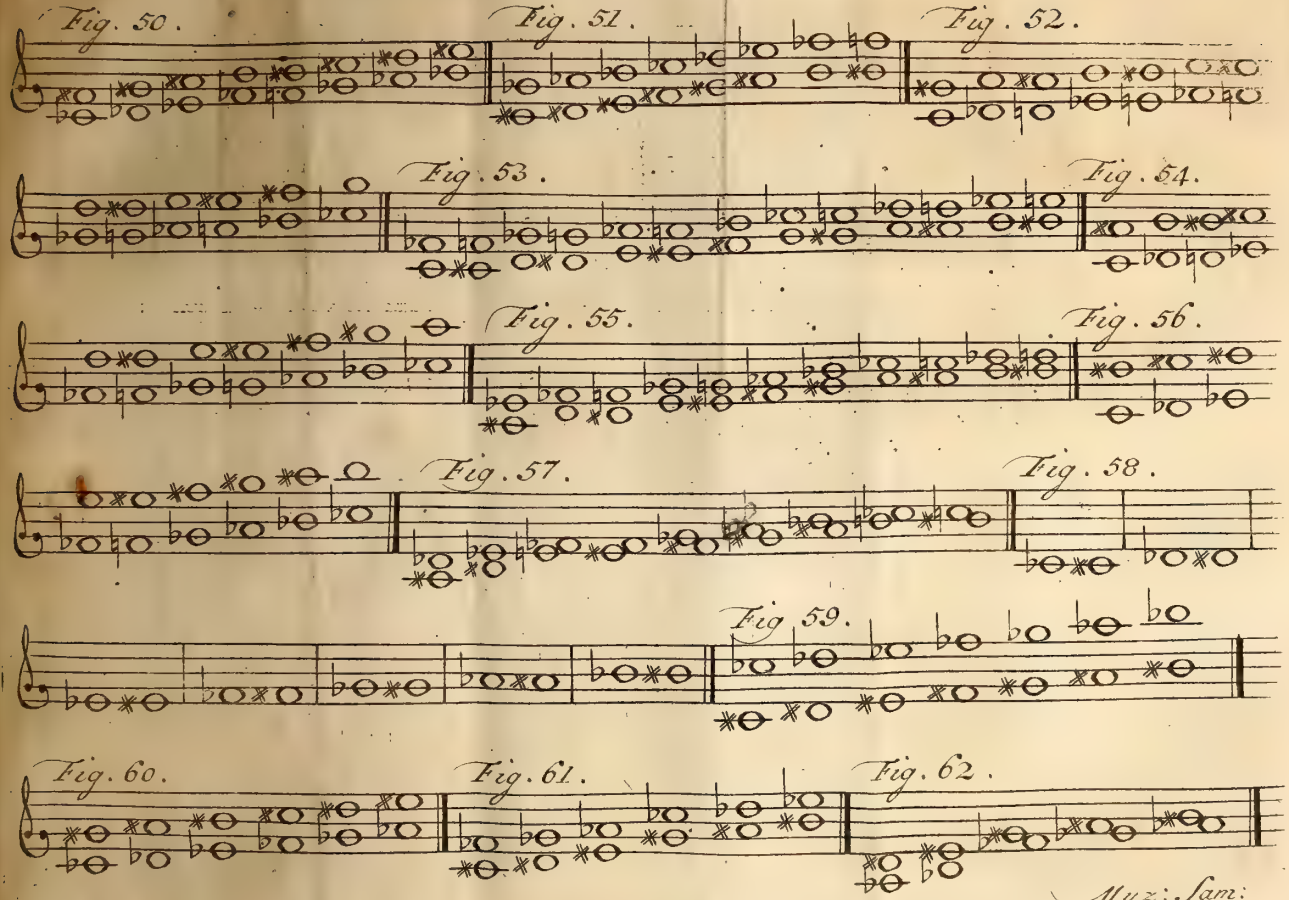
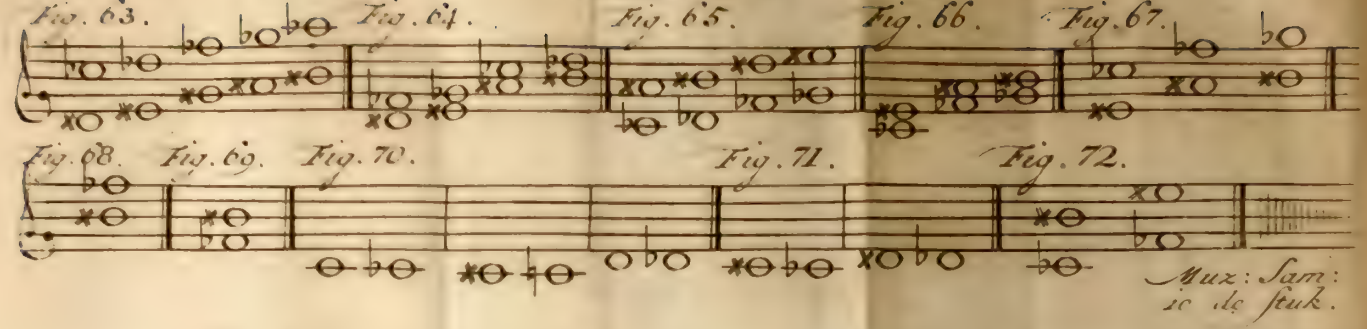


Fig. 50.
Fig. 51.
Fig. 52.
Fig. 53.
Fig. 54.
Fig. 55.
Fig. 56.
Fig. 57.
Fig. 58.
Fig. 59.
Fig. 60.
Fig. 61.
Fig. 62.
Muz: Sam:
ic de stuk.

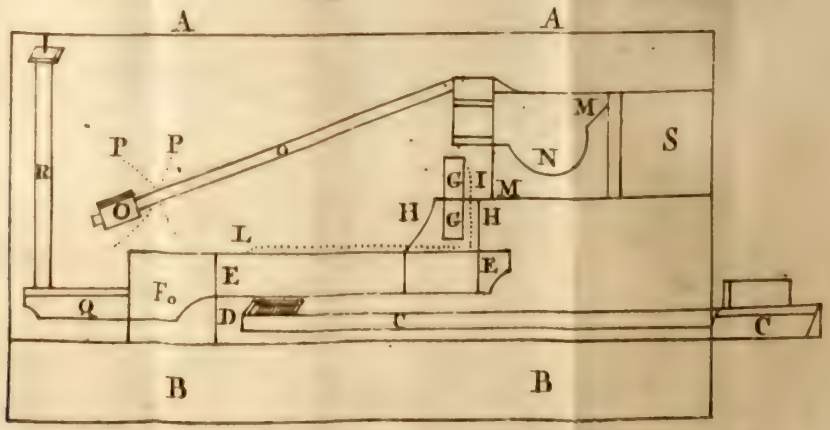
TAB. VI.



Muz: Sam: ic. de stuk.

FORTE PIANO CLAVECYMBEL.

int Aanhangsel Beschreven P351.



SAMENSPRAAKEN
OVER
MUZIKAALE BEGINSELEN;
ONTWORPEN
DOOR
J. W. LUSTIG,
Organiſt te *Groningen.*

Voor de maand NOVEMBER 1756.

HET ELFDE *STUK*;
Met PLATEN, *zo veel als het Tiende.*

Te AMSTERDAM,
By A. OLOFSEN, Boek- en Muziek-Verkooper in de Graveſtraat.

By den Drukker dezes werd heden uitgegeven, *Muſico Theologia*, of *Stigtelyke toepaſſinge* der *Muſikaale Waarheden*; uit de Opdragt, Voor-Reedens en Regiſters kan dat Werkje gezien worden hoe nut en noodzaakelyk het is in deze dagen voor Muzikaale Lief hebbers; koſt 16 ſt. Ook L. FRISCHMUTH zyn ſei ſonate di Cembalo con Flauto Traverſo o Violino, koſt 3. gl.

Nog by den zelven, het *tweede* Vervolg, of Parte II. van de *Divertimenti di Cembalo*, door L. FRISCHMUTH, even-eens als het Eerſte, tot 24 ſtuivers. Item de VI. Concerten van TARTINE, (alleen voor 't Clavecimbalo door genoemde FRISCHMUTH gebragt) als een tweede Vervolg uitgegeven, dat insgelyks als de twee eerſten cierlyk is in't Koper gegraveert, en voor 30 ſtuivers alom, waar het eerſte, te bekomen zyn.

Bovengemelde *Oloffen* geeft nog uit *Recreationi Muſicali à due voci, o ſiano due Flauti Traverſieri, o Violini Col Baſſo Continuo, e ſenza ſepiace* &c. à 30 ſtuivers; en *Paſſe-Tems* Muſical di *Nouveaux Airs*, ou CHANSONNETTES FRANÇOISES, en deux parties, compoſés dans le goût Italien, avec le Baſſe Continuo, à 24 ſtuiv. yder, en beide door Sr. SANTO LAPIS, van wien nog een werk nieuwe Trioosa *f* 3-3.

Gemelde Compoſiteur *Santo Lapis*, zal (onder zyn directie) uitgeeven, XII. *Opera Ariaas* die op de Amſterdamſe Schouwburg zyn geſpeelt, by Inteekening tot *f* 4 10-0 die na dato niet minder dan tot *f* 7 guldens zullen verkogt worden.

Nog XII Sonaten, in 4 deelen, door F. G. MICHELET, per il Cembalo, compleet 7 gl. en yder deel apart 2 gl.

Als mede alle *Gelynde Papieren*, waar onder twee zoorten *Concert-Lynen*, en zelfs *Lynen* om *Trioos* op uit te konnen ſchryven, benevens Boekjes van alle Formaaten tot de civielſte pryſen, benevens voor-Tytels der gelynde Papieren diverſe ſoorten, die een Riem koopt krygt 12 ſtuks toe van dat formaat waar van hy ontbiedt.

Aan Gemelde *Oloffen* is toegezonden, door eene der bequaamſte Inſtrumentmakers, *Fluto Traverſen* en *Fluto d'Amours* met drie By-ſtukken, en by de eerſtgemelde een' en twee Byſtukken, tot Civiele Pryſen, na de gerenomeertheid, waar van een geprobeerde, ten zynen huize kan gezien worden.

NB. Dezelve heeft ook, direct uit Italien, allerbeſte *Viool-* en *Bas-Snaaren*.

By den Drukker dezes ſtaan 3 à 4 *Muziekwerken*, waardig van kenners te roemen, in weinig maanden uit te komen, als de *Opera Ariaas*; *Sinfonyen* van *Kamerlocher* met *Walthoorens*, Opera Terza; 2. van *Scalaſchi*, (nu onlangs in eenige Steden beroemd wegens zyn Compoſitie) en van *Santo Lapis*, cierlyk gedrukt te worden.

SAMENSPRAAKEN

OVER

MUZIKAALE BEGINSELEN.

ELFDE SAMENSPRAAK,

Tuſſchen AURELIA en *MUSANDER*, *over de* MUZIKAALE HARMONY.

Aurelia. Eene verhandeling van de *Generaal-bas*, die alle practykaale regels uit vaſte gronden afgeleid vertoonde; die van ieder harmoniſchen ſlag duidelyke voorbeelden leverde; aanleiding gaf om goede melody uit de harmony te trekken; aanleiding tot de oeffening in alle ſleutels en in alle bruikbaare grondtoonen; ja, tot het accompagneeren in de maat, en wel tot het cierlyke accompagnement; zulk een werk, zeg ik, was zekerlyk voor onze nederlandſche muzieklief-hebbers eene gewenſchte zaak. Inmiddels, dewyl deeze wydloopige materie, een byzonder geſchrift, of in dusdanige maandwerken miſſchien een rond jaar zoude vereiſchen, zo laat ons ten minſten nog eenige, zo wel voor Accompagnateurs, als voor aangaande Componiſten en andere weetgierige konſtbeminnaars, nuttige voorbereiding 'er toe maaken, ten einde de materiaalen, die de muzikaale harmony ons ter hand ſtelt, en den oorſprong der gebruikelykſte con- en diſſoneerende harmoniſche ſlagen, te leeren kennen. Doch, aleer wy verder gaan, verzoek ik nader opheldering van de woorden, in onze eerſte ſamen-

ſpraak; pag. 17, bygebragt: *De natuurlyke harmony koomt eerſt in aanmerking*; *dan*, *de melody*; *dan*, *de konſtige harmony*.

Muſander. Genomen, iemand verbeeldde zig de ſlagen van Fig. 1. Deeze ſluiten REINE harmony in, zonder ongevoeglyke octaven en quinten; en, NATUURLYKE HARMONY, die nog geen zekere maat heeft, maar, tot allerhande zangmaaten, gelyke en ongelyke, eenvoudige en ſamengeſtelde, kan worden overgebragt. Men kan 'er oneindig verſchillende voyſen uit opmaaken; ſtel nu eens, iemand trekt 'er die uit van Fig. 2; dat is MELODY, en Fig. 3 vertoont een bas 'er toe, dat is KONSTIGE HARMONY; afgeleid uit die van Fig. 1. Zo gaat het by alle goede compoſitie; de konſtige harmony moet zig naar de vaſtgeſtelde melody rigten; ondertuſſchen, wie fraaie melodyen wil voortbrengen, die moet niet alleen zangryk weezen, maar ook reeds een' ruimen voorraad van goede natuurlyke harmony in 't hoofd hebben. Dan kan hy 'er met weinig moeite allerhande zangleidingen uit trekken, en behoeft by 't basmaaken niet t'elkens eerſt de claviertoetſen te ſondeeren, *zy 't gy het*, *of gy?* Wyders, het geſchil, *of de melody door de harmony*, *dan*, *de harmony door de melody worde voortgeteeld?* laat zig door de gemelde onderſcheiding, gemakkelyk beſlegten: te weeten, de melody zo wel als de konſtige harmony, ſteunt op- en vloeyt uit de natuurlyke harmony; ja, zonder deeze, was 'er nooit melody mogelyk. Waarom luidt een gebroken accoord, by voorbeeld,

van fig. 4, aanminnig? Zekerlyk, om dat g. b. d. g, gelyk alle volmaakte drieklanken, in wat vormen ook gegooten, reeds op zig zelve zodanig klinken. Boven dien, 't is bekend, dat het in de generaalbas-oeffening eerſt op de bevatting van de eenvoudige,

dige, naderhand in ſtipte maat te brengene, harmoniſche ſlagen aankoome, en dat 'er tot de Compoſitie, niet de hebbelykheid in 't accompagneeren, maar, noodzaakelyk een klaar begrip van den natuurlyken ſamenhang der harmony vereiſcht worde. Uit dit alles is ligtelyk af te neemen, dat natuurlyke harmony de grondſlag zy zo wel van de melody als van de konſtige harmony.

Aurelia. Dan heeft *Rameau*, in zyn diepzinnig *traité de l'harmonie*, de *harmony* (namelyk de natuurlyke) billyk *de moeder* en *de melody de dogter* genoemd; en de vermaarde *Mattheſon*, die zig hier tegen zo hevig aankant, zal miſſchien de meening niet regt willen verſtaan. Kan eenvoudige harmony geen melody uitleveren, waarom ſtelt hy in de zogenaamde *groſſe generaal-bas-ſchul* allerhande becyfferde grondnooten voor uit, welke een oeffenaar, melodyen zal leeren afleiden?

Muſander. Ieder goede harmoniſche ſlag geeft gelegenheid tot ontelbaare, melodiſche en harmoniſche, veranderingen; maar de ſtoffe daar toe, vinden wy in de natuurlyke harmony, en in de regels, die ons aanwyzen, wat aldaar by elkander behoore.

A. Hoe verdeelt gy de MUZIKAALE DRIEKLANKEN, als in welker geſtadige verandering het WEZEN DER HARMONY, volgens §. 214. 222 uwer inleiding, beſtaat?

M. 1) In *eenvoudige* en *vermeerderde*; 2) *volmaakte*, *min-* en *onvolmaakte*. Een *eenvoudige drieklank* (trias harmonica ſimplex) bevat, in drie toonen, een terts en een quint van de Prime; by voorbeeld, c, e, g; a, c, e; maar een *vermeerderde drieklank* (tr. har. aucta,) in vier toonen, drie intervallen, onder welke één, gelykluidende is met de Prime; neem eens, c, e, g, c; a, c, e, a.

Aurelia. Deeze heeten, by zommigen, *vierklanken.*

Muſander. Wy konnen dien term wel ontbeeren, om niet by verder verdubbeling, ook die van *vyf- zesklanken* enz. te behoeven. Genoeg, dat conſoneerende vermeerderde accoorden, hoedanige wy in volſtemmige harmony doorgaans gebruiken, nooit meer dan *drie enkele intervallen*, van den grondklank gerekend, inſluiten. Wyders, door VOLMAAKTE DRIEKLANKEN (triades perfectæ) verſtaa ik zulke, die een volmaakte octaaf, een volmaakte quint, en een reine terts, 't zy een groote of een kleine, vervangen.

A. Dit behaagt my ongelyk beter, dan dat men de drieklanken over de groote, alleen voor volmaakte, en die over de kleine derde, voor minvolmaakte, uitgeeft.

M. De groote terts is volmaakter dan de kleine (inl. §. 210), maar dit belet geenzins, dat de kleine, niet insgelyks volmaakt zy in haare foort; ja, tot muziekſtukken, die meer droef- en teder-dan vrolykheid zullen uitdrukken, zelfs bekwaamer, dan de groote. Het groot verſchil tuſſchen de getallen 4. 5. 6 en 10. 12. 15, van welke de eerſte drie, een accoord over de groote (by voorbeeld: c. e. g,) en de laatſte, een' drieklank over de kleine (neem eens d. f. a inl. §. 170), zullen betekenen, doet hier niets ter zaak, en bewyſt alleenlyk, dat men de redemaaten des laatſtgemelden accoords, (5. 6 en 4. 5) door geen kleiner getallen konne aanduiden; iets, waar aan ook weinig gelegen legt. Ja, deeze eigenſte getallen (5. 6. en 4. 5) bewyzen zelfs onwederſpreekelyk, dat ieder volmaakte drieklank, onderling vergeleeken, uit één kleine en één groote terts beſtaa, zo dat het verſchil alleenlyk dit is, wie van beide, den grondklank

naaſt

naast legt, en door haare trillingen met denzelven, die der andere terts, in een' practykaalen zin buiten aanmerking blyvende (inl. §. 213,) overstemt. *Intervallen die men, met volkomen goedkeuring van den goeden smaak, allenthalve*, namelyk, tot het begin, in 't midden en op 't einde van muziekstukken, *gebruiken kan, zyn*, myns oordeels, *volmaakte consonanten; dienvolgens*, ALLE DRIEKLANKEN, DIE ENKEL VOLMAAKTE CONSONANTEN VERVANGEN, ZYN VOLMAAKTE DRIEKLANKEN.

Aurelia. Hoe veel volmaakte drieklanken zyn 'er voorhanden?

Musander. Zo veel, als grondtoonen (sam. 10. pag. 521. 522) namelyk, 24; 12 over de groote en 12 over de kleine derde. De tertsen en quinten konnen al zo wel boven leggen, als de octaven; des laat zig ieder drieklank, ja, ieder vierstemmige harmonische slag, driemaal tegens de eigenste primen verplaatsen, doende in ieder geval verschillende uitwerking. Dus ontstaan 'er uit 24 volmaakte drieklanken, 72 (driemaal 24) volmaakte consoneerende slagen, hier als de voornaamste stoffe der geheele harmony, inzonderheid aanmerking verdienende. Fig. 5 vertoont die over de groote, en Fig. 6. die over de kleine derde. Deeze *verplaatsingen*, die zig op 't clavier, allegaâr met de regter hand, zonder moeite laaten bereiken, noemt men *naauwe*, ter onderscheiding van *ruime*, in de Composítie gebruikelyk, welker getal zig niet wel bepaalen laat: by voorbeeld, C, c, g, e. C, e, c, g. C, g, e, c. C, c, g, e enz. Wyders, gelyk consoneerende intervallen, die voornamelyk in 't midden van muziekstukken, veranderings-halve, zeer dienstig zyn, maar tot sluitingen, niet bevallig genoeg luiden, de benaaming

draagen van *minvolmaakte conſonanten*, zo noem ik drieklanken, die één of meer van dezelve vervangen, MINVOLMAAKTE DRIEKLANKEN (triades minus perfectæ.)

Aurelia. Hoe worden deeze voortgeteeld?

Muſander. Door Primen uit de bovenklanken ontleend en verſchikt: ſtelt men by voorbeeld, in plaats van c, e, g, c; e, c, g, c; dan verſchynt 'er *een ſext en een terts*; maar ſtelt men g, c, e, c. dan koomt 'er *een quart en een ſext* opdagen. Wederom, uit A, c, e, a, volgt by dusdanige omwending: c, a, e, a en e, a, c, a. Dus zyn 'er tweederhande ſoorten van minvolmaakte drieklanken; namelyk, SEXT- en QUART-SEXT-ACCOORDEN. Ieder volmaakte drieklank kan, door de verplaatſing zyner prime, die, in evenredigheid met de bovenklanken, of een terts of een quint hooger gaat, *twee* zulke *ſubſtituut-accoorden* ſtellen, en deeze konnen, tegens ieder grondklank, insgelyks ieder driemaal worden verplaatſt; gevolgelyk ſpruiten uit 48 minvolmaakte drieklanken, nog 3 maal 48, of 144 andere, meer of min conſoneerende, harmoniſche ſlagen. Fig. 7en 8. vertoonen de *ſext-* en Fig. 9 en 10 de *quart-ſext-accoorden*, in hunne naauwe verplaatſingen; te weeten, Fig. 7 en 9. ſubſtituueerde accoorden, uit volmaakte drieklanken over de *groote-* en fig. 8 en 10. de accoorden uit volmaakte drieklanken over de *kleine derde* gebooren. Zo lang men geene andere, ongemakkelyker, grondtoonen invoert, behalven de vaſtgeſtelde 24 (ſam. 10.) beſtaat alles, wat 'er ooit conſoneerende kan heeten, ganſch gewis uit één van de voorſchreevene 216 (72 en 144) harmoniſche ſlagen.

A. Ik bemerk, dat 'er uit de volmaakte accoorden over de groote, *kleine ſexten met kleine tertſen*,

ſen, maar uit die over de kleine derde, *groote ſexten met groote tertſen* volgen.

Muſander. Nogtans luiden deeze laatſte ſlagen, niet vrolyk, maar eveneens als de drieklanken over de kleine derde, *droevig*; geene in tegendeel, VROLYK. Zo eigenaardig ſchynen zig deeze aanminnige Sext-accoorden naar de geſteldheid hunner principaalen te rigten: want, ieder groote Sext doet de indrukzels van twee kleine tertſen, en ieder kleine Sext, die van twee groote tertſen in onze verbeeldingskracht herleven (inleid. §. 212.) De kleine Sext ſluit derhalven, in weêrwil van de grooter getallen der redemaaten (ibid. §. 160.) meer volmaaktheid in, dan de groote ſext.

Aurelia. Van de *quart-ſext-accoorden* is het des te ligter bevattelyk, waarom zy zo wel naar de grondharmony gelyken, vermits 'er uit volmaakte drieklanken over de groote, zogenaamde reine quarten met *groote* ſexten, en uit die over de kleine derde, reine quarten met *kleine* ſexten ontſtaan. Doch, de quart-ſext-accoorden klinken, miſſchien wegens de quart, lang zo lieflyk niet, als de ſext-accoorden.

M. De waare reden hier van is deeze, dat de laatſtgemelde, *twee volmaakte conſonanten* (Octaaf en terts,) maar geene, *twee minvolmaakte conſonanten* (quart en ſext) inſluiten. Des niettegenſtaande zyn en blyven de quart-ſext-accoorden, als *omgekeerde drieklanken*, ſchoon verder van de volmaaktheid afwykende, *conſoneerende ſlagen.* De quart wordt 'er dikwyls in verdubbeld; een voorregt, 't welk men aan diſſonanten niet ligt toeſtaat. Ja, het geene, dat de gemelde ſext-accoorden zo lieflyk maakt, is juiſt de *reine quart*, by voorbeeld, e, g, c; e, gkruis, ckruis: want zo dra deeze quart, gelyk in andere, naderhand volgende

gende sext-accoorden, neem eens, e, g, ckruis, 'er niet meer in legt, dan gaat de lieflykheid aanstonds verlooren, en de slag is dissoneerende.

Aurelia. De quart-sext-accoorden vereischen tog, eveneens als dissonanten, oplossing.

Musander. Niet om datze dissoneeren, maar minder consoneeren, dan volmaakte accoorden. *Welluidende harmonische slagen*, hoedanige buiten alle tegenspraak de volmaakte drieklanken zyn, *konnen door de verplaatsing hunner deelen, min welluidende, maar onmogelyk, wanluidende worden*; gelyk ook, in tegendeel, wanluidende slagen, door zekere omkeeringen, (als, by voorbeeld, de secund een septima wordt) wel min dissoneerende konnen worden, maar nooit of nooit consoneerende. Drie nieuwe bewyzen, behalven de eertyds bygebragte (inleid. § 218), waarom men de reine quarten, met goede redenen, geenzins voor dissonanten konne uitgeeven.

A. Is die quart geen dissonant in de slagen $\frac{3}{4}$ en $\frac{4}{5}$?

M. Zy kan, by toeval, een dissonant worden, maar zy is zulks op zig zelve al zo weinig als de quint, in $\frac{5}{6}$. Tot de practyk van de generaal-bas voldoet het, dat men ieder interval van den grondklank afrekene; maar, wie den aardt der harmony regt wil leeren kennen, die moet teffens acht geeven, *wat dissonanten 'er uit de samenvoeging van consonanten onderling worden verwekt.* Ieder zoekt in de slagen $\frac{3}{4}, \frac{4}{5}, \frac{5}{6}$ geene *secunden en septimen*; maar die leggen 'er evenwel in (zie fig. 11. a. b. c). En dat zy, niet de quinten en quarten, hier de wanluidenheid veroorzaaken, zulks blykt genoegzaam daar uit, dat de quarten, zo dra men

in

in de ſlagen $\frac{3}{4}$ de 3, en in die van $\frac{4}{5}$, de 5 wegdoet, tegen den grondklank, aan ieder die gezonde ooren heeft en met geen vooroordeel bezet is, ganſch verdraaglyk klinken. Ja, wie zig eenigen tyd op de Viola di Gamba geoeffend heeft, alwaar men namelyk in de zes loſſe ſnaaren: D. G. c. e. a. $\bar{d}$, *vier quarten* ontmoet, die krygt gemeenlyk veel ſmaak in 't quarten geluid.

Aurelia. Hoe veel conſonanten ſtelt gy dan eigentlyk?

Muſander. Acht; in ieder volmaakte drieklank (de uniſoon uitgezonderd) vervangen leggende (ſam 10): namelyk, *uniſoonen*, als welke, volgens den term der ſpraakkonſtenaaren, *meer dan volmaakt*, konnen heeten. *Vier volmaakte* (conſonantiæ per ſe vel abſolutæ), te weeten, *octaven*, *quinten*, *groote en kleine tertſen*. Voorts, *drie min-* of *onvolmaakte* (conſonantiæ per accidens vel relativæ) te weeten, *reine quarten*, uit quinten- *kleine ſexten*, uit groote tertſen- en *groote ſexten*, uit kleine tertſen voorſpruitende.

A. Als men nu twee verſchillend-luidende conſonanten van een zelfde ſoort ſamenvoegt?

M. Dan wordt 'er aanſtonds een diſſonant verwek, namelyk *twee quinten* (c, g, g, $\bar{d}$) ſtellen een dubbele ſecund, of een noon (c, $\bar{d}$); *twee quarten* (c, f, f, b^{mol}), een kleine ſeptima (c, b^{mol}); *twee groote tertſen* (c, e. e, g^{kruis}), een grootſte quint (c, g^{kruis}); *twee kleine tertſen* (c, e^{mol}. e^{mol}, g^{mol}), een kleine quint (c, g^{mol}); *twee groote ſexten* (c, a. a, $\bar{f}^{kruis}$), een dubbele groote quart; en *twee kleine ſexten* (c, a^{mol}; a^{mol}, $\bar{f}^{mol}$) een dubbele kleinſte quart. Daarom heeft men zelfs alle harmoniſche ſlagen, die, ſchoon uit enkel conſoneerende intervallen ſamengeſteld, onderling diſſonee-

ſoneerende worden, billyk voor wanluidende te achten, en des te meer, niet alleen *alle ſecunden en ſeptimen*, maar ook de zogenaamde *kleine quinten*, *groote quarten*, en *alle kleinſte en grootſte tertſen*, *quarten*, *quinten*, *ſexten*, *en octaven* als DISSONANTEN aan te merken.

Aurelia. Uw geweezen leermeeſter, *Matheſon*, geeft immers de kleine of *volmaakte quarten* insgelyks voor diſſonanten uit, en alle intervallen, die *octaven*, *quinten*, *tertſen* en *ſexten* heeten, door wat bywoorden ook onderſcheiden, voor *conſonanten*; *uit kracht der benaamingen*, *octaven*, *quinten*, *tertſen en ſexten*, *van zuivere conſonanten ſlegts toevallig verſchillende*.

Muſander. De eerſte ſtelling meen ik reeds genoegzaam te hebben wederlegd, en de tweede, als de ongerymdſte, die deeze wydberoemde ſchryver ooit te berde gebragt en naderhand altoos, zonder redenen, ſtaande te houden getragt heeft, wederlegt zig zelve. *Mitzler*, auteur der muzikaale bibliotheek, kant zig 'er dapper tegen aan, zeggende, onder anderen: „ De kleinſte en grootſte tertſen, „ quinten, ſexten en octaven, zullen miſſchien „ hamborger conſonanten weezen; .... men brenge „ den Heere Mattheſon een avondmuziek, ſlegts „ uit zulke gewaande toevallige conſonanten be„ ſtaande." Ondertuſſchen, menig ſlaaf van aanzien, is 'er ook door verleid, daarom moet men, behoudens alle ſchuldige hoogachting, de leerlingen 'er voor waarſchouwen. *Intervallen*, *die*, *volgens het oordeel aller gezonde ooren*, *wanluiden*; *die uit geene conſonanten voortgeteeld worden*, *en*, gelyk de voornoemde, in 't goede gebruik der harmony, *voorbereiding en oploſſing*, *of onmiddelyke achtervolging*, *van conſonanten vereiſchen*, *zyn en heeten billyk diſſonanten*. Dat men nu de diſſonanten,

ten, in de derde, vyfde, zesde en achtſte nooten-ruimten verſchynende, gemaks halve, onder de bewoordingen van conſonanten, door bywoorden klaarlyk onderſcheiden, laat doorſluipen, zulks vermindert immers in geenen deele haare wanluidendheid. Ja, *de benaamingen en de uitbeelding in nooten, zyn hier willekeurig en toevallig, maar de wel- en wanluidendheid beruſt op onveranderlyke natuurwetten*; en dat de ſluitreden, *eene zogenaamde kleinſte en grootſte terts, moet, uit kracht van de bewoording terts, als zo wel als een groote en kleine terts, welluiden*, geen klem hebbe, is zonder verder bewys klaar genoeg.

Aurelia. Dus doende hadden wy echter (volgens ſam. 10.) 32 ſoorten van diſſoneerende intervallen, tegen 7 conſoneerende (om nu van de uniſoonen niet eens te gewaagen).

Muſander. Des te meer gelegenheid verſchaft ons de natuur, om het weezentlyk fraaie, als 't pas geeft, door tegenſtelling op te helderen. Wyders, door *onvolmaakte*, *anomale* of *buitenregelige drieklanken* (Triades imperfectæ), verſtaa ik zulke, die, ſchoon uit tertſen, quinten en octaven ſamengevoegt, min of meer, diſſonanten inſluiten. Van deeze koomen hier inzonderheid in aanmerking de navolgende drie:

1.) De *verminderde drieklank* (trias deficiens), ſamengeſteld uit *twee kleine tertſen*, uit welke een *kleine* of valſche *quint* gebooren wordt; by voorbeeld, b, $\overline{d}$, f. Deeze diſſonant is niet alleen de zagtſte, maar ook, myns oordeels, *de eerſte*: want als men in de natuurlyke klanken eens grondtoons, neem eens, in C over de groote, by quinten, de volmaakſte van alle verſchillend luidende intervallen, of, accoordenwyze, voortgaat, dan ontmoet men, naa zes volmaakte drieklanken, namelyk,

melyk, c, e. g; d, f, a; e, g. b; f. a. c; g. b. d; a, c. e, eindelyk die kleine quint, en vervolgens weder c. e. g. enz. Haar natuurlyke ſtandplaats is derhalve *in grondtoonen over de groote*, op de *ſeptima*, en in die over de kleine derde, op de *ſecund*; des leggen 'er in onze 24 grondtoonen, 12 verminderde drieklanken, die ieder driemaal, tegens den grondklank, konnen worden verplaatſt; zie Fig. 12. lit. 1-12. De ſlag van lit. 1 is eigen aan de grondtoonen (over de groote en A over de kleine; die van lit. 2,), aan G over de groote en E over de kleine; die van 3, aan D over de groote en B over de kleine enz. Hier uit volgen, by omkeering der grondklanken, vooreerſt, als men, by voorbeeld in plaats van B, d, f. b; d, d, f, b ſtelt, *kleine tertſen met groote ſexten*, uit hoofde van de onderling verwekte *groote quart* (hier f, b) eenigzins diſſoneerende. Fig. 13 vertoont 'er eenige voorbeelden van, waar uit men de overige ſlagen, volgens Fig. 12 gemakkelyk kan afneemen.

Aurelia. Waar voegen deeze ſext-accoorden?

Muſander. Op de ſecunden aller grondtoonen; (Fig. 14) en *in die over de kleine derde, ook op de quart*; (Fig. 15.) Wanneer men de kleine Sextenvergroot, dan koomen 'er insgelyks dusdanige accoorden te voorſchyn; (Fig. 16). En deeze vergrooting geſchiedt ook zomwylen door tekens van herſtelling; Fig. 17. Ten tweeden volgen 'er uit de gemelde drieklanken, als men in ſtede van B, d, f, b; f, d, f, b neemt, *groote quarten met groote ſexten*; Fig. 18; hebbende in grondtoonen over de groote, op de *quart*- en, in die over de kleine, op de SEXT, by voorbeeld, in (over de groote en A over de kleine) op f, haare natuurlyke ſtandplaatſen.

2) *De*

2) *De vergrootte drieklank* (trias ſuperflua, opgemaakt uit *twee groote tertſen*, neem eens, c, e.. g^{kruis}, uit welker ſamenvoeging een grootſte quint ontſtaat. Deeze ſlagen paſſen alleenlyk *op de terts eens grondtoons over de kleine derde:* by voorbeeld, in A over de kleine, gebruikt men $\bar{c}$ en $\bar{g}^{kruis}$; ſteit men nu de groote terts, $\bar{e}$, daar tuſſchen, zo wordt deeze drieklank gebooren. Wie ze in alle twaalf grondtoonen begeert te kennen, die beſchouw Fig. 19. Hier uit ſpruiten, door verſchikking der grondklanken, by voorbeeld, van e, $\bar{c}$, $\bar{g}^{kruis}$, *kleine ſexten met groote tertſen* Fig. 20); en uit g^{kruis}, $\bar{c}$, $\bar{e}$, *kleinſte quarten met kleine ſexten*; fig. 21.

Aurelia. Dit maakt ons den oorſprong der *kleinſte quart* bevattelyk.

Muſander. Dit was ook de meening. Dan volgt

3) *De gebrekkelyke drieklank* (trias manca), vervangende een *groote terts en een kleine quint*; ſlegts op de *ſecunden* en *quinten der grondtoonen over de kleine derde* bruikbaar; zynde, by voorbeeld, in A over de kleine: b, $\bar{d}^{kruis}$, $\bar{f}$ en $\bar{e}$, $\bar{g}^{kruis}$, $\bar{b}^{mol}$, Fig. 22 vertoont 'er elf van in nooten (de twalfde, vereiſcht dubbele voortekens).

A. Deeze ſlagen zullen miſſchien tot het uitdrukken van ſchrik, angſt, kwelling en wanhoop zeer dienſtig weezen, maar, worden echter, by reine Componiſten, niet ligt ontmoet.

M. Men moetze evenwel kennen, om den grond aan te wyzen van *kleinſte tertſen* (fig. 23) en *grootſte ſexten* (fig. 24), door omkeering der grondklanken 'er uit ontſtaande.

A. Ik begryp nu ganſch klaar, dat alles wat 3. 5. 8; 3. 6. 8; en 4. 6. 8. kan heeten, op

verre

verre na niet consoneere. Zyn 'er nog meer oneigentlyke drieklanken mogelyk.

Musander. Ja, ook *drieklanken met kleine octaven*; by voorbeeld. c. e, g, $\bar{c}^{mol}$; doch, al het mogelyke is in de practyk juist van geenen dienst. Desgelyks, *drieklanken met een kleine terts en een grootste quint* (Fig. 25), die hier eenige aanmerking verdienen, wegens de *grootste tertsen* (fig. 26) en *kleinste sexten* (fig. 27), uit de omkeering voortkoomende. Deeze eigenste dissonanten, leggen ook vervangen in *drieklanken met een grootste terts en een reine quint* (fig. 28), alwaar by de eerste omwending (fig. 29) een *kleinste sext*, en by de tweede (fig. 30) een *grootste terts* verschynt.

Aurelia. Hoe laaten zig zulke accorden te pas brengen?

M. By voorbeeld, in A over de kleine derde, konnen b^{mol} en $\bar{d}^{kruis}$. invloeyen (sam. 10); stelt men nu b^{mol} tot grondklank; $\bar{d}^{kruis}$, de grootste terts, in 't midden, en de quint, $\bar{f}$, 'er boven, dan ziet men het fondament dier harmony (Fig. 31) en kan 'er ligt een sext-accoord uit trekken.

A. Trek 'er liever een soort van melody uit, ten bewyze van 't gebruik deezer intervallen.

M. Fig. 32 verstrek 'er van tot een staaltje. Voorts, de wanluidende drieklanken, beneffens hunne sext- en quart-sext-accoorden, (van Fig. 19 tot 30), laaten zig insgelyks ieder driemaal tegens hunne Primen verplaatsen; doch, ik mag my by deeze sterke muzikaale peper niet langer ophouden, en haalze maar aan, vooreerst, om te toonen, wat dissoneerende intervallen 'er uit voortvloeyen; namelyk,

1) de aanminnige *kleine quint*, en, haare replique.

2) de *groote quart* $\left[\begin{smallmatrix}4\\6\\8\end{smallmatrix}\right.$ niet $\left.\begin{smallmatrix}4\\6\\2\end{smallmatrix}\right]$.

3) De

3) De *grootſte quint*, en, by omkeering,
4) de *kleinſte quart*.
5) De *kleinſte terts*, en, omgekeerd,
6) De *grootſte ſext*.
7) De *grootſte terts*, en, haare replique,
8) de *grootſte ſext*.

Aurelia. Ik mogt de ſext-en ſext-quart-accoorden, uit de vyf eerſtgemelde drieklanken ſpruitende, wel nog eens in orde opgeteld zien.

Muſander. Uit de *volmaakte drieklanken over de groote derde*, volgen

1] *Kleine ſexten met kleine tertſen* (fig. 7) en
J *reine quarten met groote ſexten* (fig. 9).

Uit de *volmaakte drieklanken over de kleine*,

2 [*groote ſexten met groote tertſen* (fig. 8) en
[*reine quarten met kleine ſexten* (fig. 10).

Deeze ſlagen zyn conſoneerende, maar alle overige, wegens de ſtam-accoorden, en in evenredigheid met dezelve, min of meer diſſoneerende. De *verminderde drieklank* (trias deficiens) ſtelt

3 [*groote ſexten met kleine tertſen* (fig. 13) en
[*groote quarten met groote ſexten* (fig. 18).

De *vergroote drieklank* (trias ſuperflua),

4 [*Kleine ſexten met groote tertſen* (fig. 20) en
[*kleinſte quarten met kleine tertſen* (fig. 21).

Uit den *verminkten drieklank* (trias manca) ſpruiten

5 [*kleine ſexten met kleinſte tertſen* (fig. 23), en
[*groote quarten met grootſte ſexten* (fig. 24).

De overige mogelyke, wanluidende drieklanken, hebben nog geene eigene benaamingen, ten blyke van minder gebruik en nuttigheid: want het oogmerk van dit alles is, ten tweeden, aan te wyzen, *dat de meeſte diſſoneerende ſlagen uit deeze vyf drieklanken, door toevoeging van ſeptimen*, konnen worden afgeleid. Uit ieder volgt althans een byzonder ſoort van *ſeptimen*: te weeten, 1) de

volmaakte drieklank over de groote derde ſtelt g. b. d. f (groote terts, reine quint en kleine ſeptima); 2) de *volmaakte drieklank over de kleine derde*, a. c. e. g. (kleine terts, reine quint, kleine ſeptima), 3) de *verminderde drieklank* levert b. d. f. a. (kleine terts, kleine quint en kleine ſeptima); 4) de *vergrootte drieklank*, c. e. g^{kruis}b (groote terts, grootſte quint en groote ſeptima); 5) de *verminkte drieklank* b. d^{kruis}, f. a (groote terts, kleine quint en kleine ſeptima).

Aurelia. De *kleine ſeptima* is, volgens *Rameau*, de eerſte diſſonant, en de moeder van alle overige diſſonanten; maar de Auteur van de kleine general-bas-ſchule (Mattheſon), ſchynt zig hier over te mocqueeren, en zegt: „ *Rameau* heeft het zo „ breed met zyne ſeptima, dat ik haaſt geloof, hy „ zal dagelyks haare gezondheid drinken.

Muſander. Die inval dient ten minſten, ons by deeze ſerieuſe materie, wat te vervrolyken. Myn gevoelen is kortelyk dit: heeft men het vierſtemmige billyk af te leiden uit het drieſtemmige, niet omgekeerd; zo mag men het accoord der kleine Septima, by voorbeeld, g. b. d. f, aanmerken als afkomſtig van dat der *kleine quint* b. d. f; door 't byvoegen eener groote terts, uit die *eerſte diſſonant* opgemaakt. Ook heeft die gewaande moeder, aan de acht voornoemde diſſoneerende intervallen thans geen deel, en nog minder, aan de groote en kleinſte Septima, zonder van de grootſte, op clavieren niet voorhanden zynde, hier eens te gewaagen. Dus volgt alleenlyk, dat de accoorden der drie gebruikelykſte ſeptimen (groote, kleine en kleinſte), den grond influiten *van de meeſte eenvoudige en van alle ſamengeſtelde diſſoneerende harmoniſche ſlagen.*

Au-

Aurelia. Welke noemt gy eenvoudige?

Muſander. Die binnen den omtrek eener octaaf blyven; gelyk die van 2.4.6; 3.5.7; 4.6.8 enz.

A. En ſamengeſtelde?

M. *Nooncn-undecimen-* en, zo men wil, *tertsdecimen-accoorden*, benevens hunne afkoomelingen.

A. Wat eene menigte diſſonanten!

M. De vraag is alleenlyk, wat mogelyk en bruikbaar is. Onder 't getal der geener, die wy als zodanige erkennen, blyven nog verſcheide, buiten de hedendaagſche practyk; den nazaaten tot verder onderzoek overgelaaten. De conſonanten verbeelden hier de eigentlyke ſpyze (vleeſch en vis); de diſſonanten, ſlegts zout en ſpeceryen, die wyslyk gebruikt, tot aanprikkeling van den goeden ſmaak zeer dienſtig konnen weezen. Tot het ſlot eener muzikaale zinſcheiding en periode, zyn diſſonanten nooit gevoeglyk: want ieder moet gemeenlyk, door conſonanten worden opgeloſt.

A. Wat is *oploſſen*?

M. De wanluidenheid in welluidenheid verwandelen. Daarenboven, ſchoon geen diſſonant zig ooit als een conſonant kan vertoonen, hebben echter de conſonanten dit voorregt, datze gebonden wordende, in de gedaante van diſſonanten verſchynen en dus van een *dubbeld gebruik* zyn konnen. Van tertſen, quarten, quinten en ſexten, is dit uit Fig. 11 reeds af te neemen, en met octaven gaat het insgelyks aan, volgens Fig. 33. Wat ergens, 't zy met den grondklank, 't zy in de bovenſtemmen onderling, of een *ſeptima* of een *ſecund* verwekt, dat wordt een diſſonant. Des volgt ganſch niet: *wat diſſoneeren, of nu en dan als een diſſonant gebruikt worden kan, dat is een diſſonant op zig zelve; de quart kan diſſoneeren:* ergo. Wyders, één diſſonant van den grondklank, neem eens, één

ſeptima, kan teffens meer dan één diſſonant veroorzaaken. By voorbeeld, in a. c. e. g. a leggen twee diſſonanten, a, g en g, a; en in g. b. d. f. g leggen drie; g, f; b, f en f, g. Maar volgt 'er onmiddelyk c. c. e. g, dan wordt de kleine ſeptima (g. f) in c, e; de kleine quint (b. f) in c. e, en de ſecund (f. g) in e. g. opgeloſt.

Aurelia. Wat noemt men *doorgaande* of *doorſpringende diſſonanten*?

Muſander. Zulke, die, 't zy traps- of ſprongswyze, evenveel in wat maatperken, ſchielyk en als ongemerkt (in celeri progreſſu) verloopen. Deeze doorgang heet *geregeld* (tranſitus regularis), wanneer de aanſlaande klank wel en de naſlaande, wanluidt: zie een klein voorbeeld in Fig. 34; maar *buitenregelig* (irregularis), als de aanſlaande toonen diſſoneeren, terwyl de navolgende, conſoneeren; Fig. 35. Zulke verwiſſelde nooten (note cambiate) naauwkeurig te onderſcheiden, is van groote nuttigheid in de generaal-bas, gemerkt men aldaar op gemeenlyk de diſſonanten moet aanſlaan, wat de naaſtvolgende conſonanten vereiſchen (Fig. 36). Daarentegen moeten eigentlyk zogenaamde diſſonanten (ſyncopationes) altoos, meerder nadruks halve, in goede, te accentueerene, maatperken ſtaan (ſpraakkonſt. § 150): namelyk, in $\frac{2}{4}$ maat voegt op 't eerſte vierendeel een diſſonant, op 't tweede, haare oploſſing. In vier vierendeel maat, alwaar twee even ſterk geaccentueerde nooten plaats vinden, kan men op 't eerſte en derde vierendeel diſſonanten, en op 't tweede en vierde, oploſſingen maaken; en in de maat van twee halve, gelyk ſtaande met die van $\frac{2}{4}$, de gebondene nooten op 't eerſte, en de oploſſende, op 't derde vierendeel (Fig. 37).

Aure-

Aurelia. Wat betekent *Syncopatio*?

Muſander. Eene binding of rukking: want eertyds eiſchte men van ieder diſſonant eene *bereiding*, dat namelyk één van de beide toonen, die eene diſſonant ſtellen, in den naaſtvoorgaanden ſlag, 't zy beneden of boven, reeds moeſt vervangen leggen: om 't gehoor niet eensklaps te overvallen; gelyk hier, in Fig. 37, uit de terts c. e, eerſt naderhand een Secunde, c. d wordt; doch, hedendaags gedoogt men geerne, dat de zagtſte diſſonanten, te weeten, kleine quinten en kleine ſeptimen, zonder voorbereiding intreeden, maar niet ligt, zonder oploſſing.

A. Ik heb ook wel diſſonanten op diſſonanten hooren volgen, zo als in Fig. 38; zyn dat misſlagen, zo ſpyt het my, datze in myne ooren zeer ſraai klinken.

M. Het zyn ongemeene ſchoonheden voor geoeffende ooren, die de voorbereidende en oploſſende conſonanten, hier volgens eene *elipſis*, of uitlaating, ontbreekende, maar in Fig. 39. aangeweezen, ſchielyk bemerken en, door de verbeeldingskracht, 'er byvoegen. Hier uit volgt geenzins, dat diſſonanten geene oploſſing behoeven, noch *door andere diſſonanten* opgeloſt konnen worden, maar alleenlyk, dat hier eene *elipſis* zy.

A. Als 'er op een ſeptima, zo als in Fig. 40. lit. a, eene ſeptima, of gelyk in lit. b, een kleine quint, volgt, wordt de ſeptima dan niet in die diſſonanten opgeloſt?

M. Neen: in 't eerſte exempel ſteekt eene elipſis, in lit. c vertoond; maar in 't tweede, wordt de oploſſing uitgeſteld, en geſchiedt eerſt in de terts c. e: nademaal ieder diſſonant alvoorens tot andere diſſonanten kan overgaan; maar eigentlyke

oplossingen der kleine septima vindt gy in Fig. 41.

Aurelia. Zyn 'er nog meer zulke figuuren in de konstige harmony?

Musander. Ja, ten minsten nog twee andere; *vertraaging* of vertoeving (*retardatio*); Fig. 42; en *voorkooming* (anticipatio) Fig. 43; ja, volgens zommigen, ook eene *verruiling* der toonen van verschillende stemmen (meterolepsis); dingen, zonder bevatting van de welke men den oorsprong en 't gebruik van veele dissoneerende slagen nooit grondig verstaan noch verklaaren kan. Zy konnen allegaar by de oplossing van ieder dissonant plaats vinden; dit is het gene, wat eene grondige verhandeling van deeze materie zo wydloopig maakt. Ieder dissonant laat zig, des noods, in ieder consonant oplossen; doch gemeenlyk gaan die, welke men *kleine* en *kleinste* noemt, in de naaste consonanten *nederwaards*; maar zogenaamde *groote* en *grootste*, *opwaards*: by voorbeeld, kleine en kleinste quinten gaan in tertsen; kleinste septimen, in sexten; groote quarten en grootste quinten, in sexten; grootste sexten en groote septimen, in octaven.

A. Wat onderscheid is 'er tusschen *Noonen* en *Secunden*?

M. Wanneer de bovenstem tegens den grondklank vertraagt, gelyk in Fig. 44, dan noemt men den tweeden klanktrap, schoon zelfs, zo als in Fig. 45, by manier van basset, in de naaste nootenruimten staande, *Noon*; maar anderzins, 't zy dat de grondklank of vertraage of springe (volgens Fig. 46), *Secund.*

A. Als men nu eenen volmaakten drieklank, langs alle trapswyze volgende toonen liet voortduuren?

M. Dan kwamen 'er de slagen van Fig. 47; in de generaal-bas, naar de fransche methode ten einde onnoodige cyffers te spaaren, naar aanwyzing van

van Fig. 48 aangeduid, te voorſchyn. Op dien voet onderſcheidt men te regt tuſſchen 9.4.7, en 2.4.7; tuſſchen 7.9.5 en 7.2.5 (of 5.2) tuſſchen 4.6.9 en 4.6.2 (of 4.2) zie Fig. 49, vergeleeken met 47.

Aurelia. Laat ons nu, naa deeze algemeene, hoewel vry onbekende, grondwaarheden te hebben onderſteld, weder tot de *Septimen* keeren. In de diatonyke toonen van C over de groote, vindt men ſlegts *groote* en *kleine*, geene grootſte en kleinſte Septimen: namelyk, *twee* (c. e. g. b en f. a. c. e, (op de Prime en op de quart) met *groote tertſen, reine quinten en groote Septimen*; drie (d. f. a. c; e. g. b. d en a. c. e. g), met *kleine tertſen, volmaakte quinten en kleine ſeptimen*) *één* (b. d. f. a), met een *groote ters, kleine quint en kleine ſeptima*; en *één*, te weeten, g. b. d. f, met *eene groote terts, reine quint en kleine ſeptima*; myns oordeels, de lieflykſte van allen.

Muſander. Dit is het befaamde ſeptimen-accoord, door zommigen als aangebeden. In grondtoonen over de kleine derde ontmoet men het zelve insgelyk, en wel alleenlyk *op de Quint:* by voorbeeld, in A, op e. g kruis. b. d.

A. Wat is de grondſlag van dit accoord?

M. g. b. d. f ſpruit, myns erachtens, al zo wel als b. d. f, *uit den volmaakten grondklank* g. b. d. g, die, gelyk ieder drieklank, zo wel eene ſeptima, en de kleine liefſt, als onder beding van oploſſing, aan de zyde neemt, by voorbeeld, in g. b. d. f. g (1.3.5.7.8), als ook, by manier van elipſis (Fig. 50), haar de plaats der octaaf laat bekleeden. Het accoord 3. 5. 7. 8. laat zig viermaal, tegens zyne

prime, verſchikken; Fig. 51. Uit 7. 8 ontſtaat, door vertraaging der bovenſtemmen, 4. 5 (Fig. 52. lit. a); uit 7. 8. 3 volgt 4. 5. 7 (lit. b); uit 7. 8. 5; 4. 5. 9 (lit. c); en uit 7. 8. 3. 5; 4. 5. 7. 9 (lit. d).

Aurelia. Dit is tog niet de gewoone ſlag van 4. 5. 8?

Muſander. Neen; die wordt natuurlyker afgeleid uit de vertraaging der tertſen; zie Fig. 53: daarom zeid ik: niet alle, maar, *de meeſte diſſoneerende ſlagen* volgen uit ſeptimen-accoorden. *De octaaf kan de ſeptima in haare plaats ſtellen, en de toonen van 't ſeptimen-accoord laaten zig tegens den grondklank verruilen of omwenden*; dit is hier eene ſtelling van groot belang: aangezien 'er by de eerſte omkeering, by voorbeeld, uit G. b. d. f; *Sext, terts, quint* $\binom{6}{5}$; by de tweede, *ſext, terts, quart* $\binom{4}{3}$; en by de derde, *quart, ſext, ſecund* $\binom{4}{2}$ ontſtaan, hoedanige ſlagen insgelyks ieder drie naauwe verplaatſingen tegens hunne Primen gedoogen; zie Fig. 54. a. b. c. De eigenſte intervallen ontmoet men op 't ſeptimen-accoord der quint, in grondtoonen over de kleine derde, ſlegts met dit verſchil, dat de groote tertſen, benevens de ſexten en quarten, daar uit voortkoomende, alsdan of Kruisjes of vierkante b tekens, ter aanduiding van verhooging, behoeven. Fig. 55. lit. a. b. geeft twee voorbeelden van de toonen A en C.

A. Als men nu een ander ſoort van een ſeptimen-accoord, by voorbeeld, van A. c. e. g. (over de kleine terts) tot grondſlag ſtelt, hoe gaat het dan met de *ſext-quinte accoorden*?

M. Dan volgt 'er, in ſtede van *kleine ſext, kleine terts en kleine quint* (B. g. d. f,) uit c.

c. a. e. g, *groote sext*, *groote terts en reine quint*. Deeze slagen luiden nogtans niet vrolyker, maar veeleer by wyze van sext-accoorden, uit drieklanken over de kleine derde spruitende droeviger.

Aurelia. En als men het accoord eener groote septima, neem eens, c. e. g. b, verschikte, gelyk in Fig. 56?

Musander. Dan beginnen de drie omgekeerde septimen-accoorden, wegens de onderling verwekte *groote septimen en groote halve toonen*, reeds wanluidender te worden: want, kleine septimen en geheele toonen zyn min dissoneerende, dan de beide laatstgemelde soorten; ja, de kleine septimen, zyn min wanluidende, dan de geheele toonen. Daarom dissoneeren de slagen 3. 4. 6 minst, wanneer de terts en 3. 5. 6, als de quint boven legt.

A. Op wat intervallen eens grondtoons koomen de drie gemelde slagen best te pas?

M. De eerste, op de *septima*- de tweede, op de *secunde*- en de derde, op de *quart* aller grondtoonen; zie Fig. 57. a. b. c: welverstaande in 't gemeen: want men kan ook met 7, $\frac{6}{5}$ en $\frac{4}{2}$ eenen heelen grondtoon afloopen; Fig. 58. 59. 60.

A. Ik remarqueer in Fig. 57. lit. b. hoe de terts als een dissonant wordt behandeld, terwyl de quart, gewaande dissonant, allenthalve onbelemmerd voortgaat.

M. Nog één remarque van groot belang: hoe weinig ook, by voorbeeld, d. g. b. f (4. 6. 3.) naar eenen volmaakten drieklank gelyke, hy is evenwel, gelyk ieder van deeze slagen, niets anders dan een representant daar van: want, zo dra men d weder tot G. $\overline{\overline{d}}$ en $\overline{\overline{f}}$ tot $\overline{\overline{g}}$ overbrengt, dan

koomt de grondharmony (G. b. d. g) datelyk weder te voorſchyn. Dus gaat het, naar evenredigheid, met alle overige goede harmoniſche ſlagen, en dit noem ik (inleid. §. 222) *geſtadige verandering van volmaakte drieklanken ... tot welke eindelyk alles moet wederkeeren.*

Aurelia. Waar blyven de *groote Septimen*?

Muſander. De grondtoon over de groote derde, heeft 'er vooreerſt, één op de quart, die in de ſext oploſt, en dus de quint tot diſſonant maakt (Fig. 61). De omkeeringen hier van, geeven weder gelegenheid tot andere diſſoneerende ſlagen (Fig. 62. lit. a. b. c). Ten tweeden, hy heeft 'er één op de Prime, die zig nederwaards, maar al zo lief naar boven, gelyk die van de quint in grondtoonen over de kleine derde, laat oploſſen (Fig. 63. a. b. c). Voorts, de mannelyke grondtoonen hebben, op zig zelve, zo lang zy namelyk tot geene bytoonen overgaan, met *kleinſte Septimen* niets te ſchaffen, maar deeze zyn den *vrouwelyken toonen* alleen eigen, hebbende aldaar op de *groote Septima*, en op de *groote quart*, haare zitplaats; by voorbeeld, in A, op g^{kruis}. ($\overline{g}^{kruis}$. $\overline{b}$. $\overline{d}$. $\overline{f}$.) en op d^{kruis}. ($\overline{d}^{kruis}$. $\overline{f}^{kruis}$. $\overline{a}$. $\overline{c}$). Ja, de verminderde drieklank (trias deficiens), op welken zy gebouwd is, gedoogt geene andere ſeptima, dan de kleine.

A. Als men nu zulk een kleinſte Septima verplaatſt?

M. Zy wordt *verplaatſt* tegens haare eigene Prime (Fig. 64. lit. a), maar *omgekeerd*, door verruiling der grondklanken. Deeze omwending levert ons de drie volgende merkwaardige ſlagen; 1) een *groote ſext met de kleine quint* (lit. b); 2) een *groote quart met de kleine terts* (lit. c); en 3) een *grootſte ſecund met de groote quart* (lit. d).

Au-

Aurelia. Waar hoort ieder van deeze slagen eigentlyk te huis?

Musander. N°. 1, op de *Secund* en *groote sext* eens grondtoons (Fig. 65); no. 2, op de *Quart* en op de *Prime* (Fig. 66); no. 3, op de *kleine sext* en op de *terts* (Fig. 67).

A. Wat Septimen-accoord, en welke dissoneerende slagen, levert de *vergrootte drieklank* (trias superflua)?

M. Gy vindt dezelve in Fig. 68 (lit. a. b. c. d) kortelyk aangeweezen. Hoe wreed de laatste omwending 'er van ook luide, de omstandigheden konnen 'er evenwel naar weezen, dat zulke slagen te pas koomen.

A. Wat hebben wy dan van den verminkten drieklank (trias manca) te verwagten?

M. Fig. 69 brengt 'er, in lit. a. b. c. d, voorbeelden van by; enkel lekkernyen voor lieden, die vieze harmony beminnen, en dingen waarlyk, die, te regter tyd, ongemeen fraai konnen heeten; maar, met de welke men ook omzigtig dient te werk te gaan.

A. Ik zie hier reeds een ruim veld van harmonische fraayigheden, in eenvoudige dissoneerende slagen, door toedoen van Septimen, en byzonderlyk van kleine Septimen, geopend. Aangaande nu de *Noonen*, is my bekend genoeg, dat 'er *kleine* en *groote* zyn, die in Octaven, tertsen of sexten worden opgeloft; als mede, dat men, hoewel niet zonder dwang, ook *kleinste* en *grootste*, konne opmaaken; maar, wat verstaat gy door een *Noonen-accoord*?

M. Een verband van een *terts*, *quint*, *septima en noon*; by voorbeeld, g. b. d. f. a; bevattende *twee Septimen-accoorden.* Gelyk 'er namelyk

melyk uit d. f. a, door 't toevoegen der terts b, een *Septimen-accoord* kan ontſtaan, zo kan 'er ook, door nog één terts beneden 'er aan te hegten, een *noonen-accoord* uit voortſpruiten; te regt aldus genaamd, om dat deszelfs toonen zig tot *negen* uitſtrekken.

Aurelia. Laaten deeze toonen zig niet insgelyks tegen elkander verruilen?

Muſander. Alle verzinnelyke omkeeringen van *ſamengeſtelde* diſſoneerende ſlagen zyn juiſt niet bruikbaar; maar evenwel, de meeſte. Neemt men, by voorbeeld, de Terts, B, tot grondklank, dan verſchynen 'er *terts*, *quint*, *ſext en Septima* (Fig. 70. lit. a); de quint, d, tot Prime geſteld zynde, levert *terts*, *quart*, *quint en ſext* (lit. b); en de Septima (f), *ſecund*, *terts*, *quart*, *ſext* (lit. c). Wyders, als men aan 't accoord eener kleinſte ſeptima, neem eens, gkruis. b. d. f, van onder een groote terts (e), of aan 't Septimen-accoord e. gkruis. b. d; boven een kleine terts (f) toevoegt, dan wordt 'er een accoord met een *kleine noon* (e. gkruis. b. d. f) verwekt.

A. Wat fraaye harmony ſteekt 'er tog in de breekingen van deeze accoorden, volgens Fig. 71! Het accoord eener kleinſte Septima ſchynt, by manier van uitlaating des grondklanks, uit dusdanig eenen noonen-accoord afkomſtig. Maar tot welke volmaakte drieklanken kan menze brengen?

M. Wanneer men in 't laatſtgemelde accoord, d en f, in e laat overgaan, dan verſchynt 'er e. gkruis. b. e; en g. b. d. f. a vervangt twee reine drieklanken, g. b. d en d. f. a; één over de groote en één over de kleine derde. Kies wie gy wilt; genoeg, 'er worden volmaakte drieklanken in afgeſchetſt.

Au-

Aurelia. Als men 'er nu een of ander interval, de Septima, of de quint of de terts, uitlaat, en die toonen tegen elkander verruilt?

Muſander. Dan ontſtaan 'er weder andere ſlagen; zelfs, van *Secund, terts en quart*; *terts, quart en quint*; *quart, quint en ſext*; bruikbaar voor iemand, die ze ordentelyk weet te binden, te verdeelen en op te loſſen. Doch, wy willen hier, kortheids halve, nu maar alleenlyk aanmerken, dat 'er door het uitlaaten van de Septima, by voorbeeld, in c. e. g. d; en door de vertraaging der octaaf (c), de gewoone ſlagen 3. 5. 9 ontſpringen.

A. Welke cyffers duiden het noonen-accoord aan?

M. Men gebruikt doorgaans die van $\frac{5}{2}$ of $\frac{7}{5}$; $\frac{9}{7}$ of $\frac{9}{5}$; ſchoon 'er in alle deeze gevallen 3. 5. 7. 9. door verſtaan wordt; zie Fig. 72.

A. Wat verſtaat gy door een *Undecimen-accoord*?

M. Een verband van *elf toonen*; namelyk, terts, quint, ſeptima, noon en undecima; by voorbeeld, c. e. g. b. d. f, bevattende *drie ſeptimen-accoorden*, en *drie volmaakte drieklanken*; ja, op een kleine terts gebouwd zynde (d. f. a. c. e. g), *vier volmaakte drieklanken*.

A. Hier van heb ik nooit gehoord noch geleezen.

M. Zo dra gy de vry bekende paſſaſien van Fig. 73. opmerkend aanſchouwt, zult gy 'er datelyk het gemelde undecimen-accoord in gewaar worden. In den eerſten ſlag van de laatſte zangmaat, is de terts uitgelaaten; maar, ſchoon de quint en de Septima 'er ook niet voorhanden waren, blyft het accoord, wanneer men van den grond-

grondklank tot aan de bovenſtemmen tertſen-wyze (1. 3. 5. 7. 9.) kan opklimmen, evenwel het zelfde; en, vry verſchillende van 4. 5. 8. Wat men hier, in 't becyfferen, door de getallen $\frac{9.}{4,}\frac{8.}{3}$ uitdrukt, is in der daad $\frac{11}{9.}\frac{10}{8.}$ Deeze *Undecima* diſſoneert, zo wel in haar volledig accoord, als wanneer men 'er eenige intervallen buiten laat. Men magze ook, gemaks halve, door het cyffer 4 aanduiden, mits als het 'er op aankoomt, haar behoorlyk onderſcheidende van de *Quart*. De quart diſſoneert in de ſlagen 3. 4; 4. 5, door de onderling verwekte Septimen en Secunden (fig. 11,) maar de octaven, quinten, tertſen en ſexten ondergaan, in zulke gevallen, het zelfde lot. Als men van c. e. g. c; c en e wegneemt, wat blyft 'er dan over? Zekerlyk, een quart. Gevolgelyk, leggen 'er quarten in volmaakte drieklanken, ſchoon wy dezelve in een' practykaalen zin niet rekenen. Maar, was de quart, op haar zelve, een diſſonant, het zoude volſtrekt onmogelyk weezen, datze in volmaakte drieklanken ooit konde welluiden.

Aurelia. Wat is een *Tertsdecimen-accoord*?

Muſander. Een verband van *dertien* toonen; namelyk, terts, quint, ſeptima, noon, undecima en tertsdecima; by voorbeeld, c. e. g. b. d. f. a; vier ſeptimen-accoorden bevattende. *Rameau* noemt dit verband, *accord à ſept cornes* (ſamenſtemming met zeven hoorens,) en keurt het af, hoewel zonder voldoende redenen. Immers, de gang van Fig. 74. en alle ſoortgelyke, zyn op dit accoord gegrondveſt; zo dat de natuur tot deszelfs gebruik aannoopt, ſchoon men 't nog niet ter deeg kent.

A. Nu eene korte herhaaling. De *grond-accoorden* aller harmoniſche ſlagen zyn die der *drie-klan-*

klanken en der *Septimen*. De drieklanken zyn of *eigentlyke* of *oneigentlyke*; in geene, heerscht of de *groote* of de *kleine derde*; van deeze, koomen 'er voornamelyk drie soorten in aanmerking, en alle vyf, konnen *sext*- en *quart-sext accoorden* substitueeren. Uit de accoorden der septimen volgen, door omkeering, inzonderheid de slagen van $\frac{6}{5}$, $\frac{4}{3}$ en $\frac{2}{4}$. Gelyk men nu uit eenen *volmaakten drieklank*, by voorbeeld, d. f. a; door toevoeging eener terts, een *septimen accoord*, b. d. f. a kan afleiden, zo ook hier uit, een *noonen-accoord*, g. b. d. f. a; daar uit weder, een *undecimen*-accoord, e. g. b. d. f. a, en zelfs, een *tertsdecimen accoord*, c. e. g. b. d. f. a.

Musander. Als men nu de toonen deezer beide laatstgemelde accoorden desgelyks, 't zy in 't geheel of ten deele, omwendt, dan bespeurt men nog eene ongelooflyke menigte andere dissoneerende slagen; gevolgelyk, des te meer middelen, om rust uit onrust te verwekken; ja, om de liefelyk- en voortrekkelykheid der consonanten des te krachtiger te doen doorstraalen.

Aurelia. Ruime stoffe waarlyk, om met de grootste waarschynelykheid te besluiten, dat 'er nog veele fraayigheden, van de welke onze voorvaders niets wisten, die wy maar slegts als van verre ontdekken, en die misschien onzen nakoomelingen eerst regt bekend zullen worden, in de Muziek verborgen leggen.

AANHANGZEL.

I.

VERVOLG VAN PAG. 559.

De Opera's in Parys vertoond.

Twaalfde band.

1716. *Les fêtes de l'été*; Ballet, van *Pellegrin*; de Muziek, van *Mich. Monteclair*, die 't gebruik van contra-violonen te eerst by de franſche Opera invoerde.

1716. *Hypermneſtre*; tragédie van *de la Font*; de Muziek, van Gervais.

1717. *Ariane & Theſée*; treurſpel; de text van *Roy* en *de la Grange*; de Compoſitie, van Gervet.

1717. *Camille*; tragédie, van *Danchet* en *Campra*.

1718. *Le jugement de Paris*; heroiſch herderſpel, van *Pellgrin* en *Bertin*.

1718. *Le Ballet des Ages*; van *Fuzelier* en *Campra*.

1718. *Semiramis*; tragédie, van *Roy* en *Destouches*.

1719. *Les plaiſirs de la Compagne*; van *Pelegrin* en *Bertin*.

Dertiende band.

1720. *Polydore*; tragédie, van *de la Serre*; de Muziek, van *Struk*, bygenaamd *Batiſtin*.

1720. *Les Amours de Prothée*; Ballet, van *de la Font* en *Gervais*.

1722. *Renauld* ou *la ſuite d'Armide*; tragédie, van *Pellegrin* en *Desmarets*.

1723. *Pirithous*; tragédie, van *de la Serre* en *Mouret*.

1723. *Les fêtes Grecques & Romaines*; heroiſch ballet, van *Fuzelier*; de Muziek van *Colin de Blamont*, Kapélmeeſter des Konings.

1725. *La Reine de Peris*; klugtſpel, van *Fuzelier*; de Muziek, van *Aubert*.

1725. *Les élemens*; Ballet, van *Roy*, de Muziek, van *Destouches* en *Mich. Rich. de la Lande*, Opper-Kapélmeeſter des Konings en Ridder van den St. Michiels-orden.

1725. *Télégone*; tragédie, van *Pellegrin* en *de la Coſte*.

Veertiende band.

1726. *Les ſtratagêmes de l'amour*; Ballet, van *Roy* en *Destouches*.

1726. *Pirame en Thisbée*; tragédie, van de la Serre; de Compoſitie, van *Rebel* en *Francœur*.

1727.

1727. *Les amours des Dieux*; Ballet, van *Fuzelier* en *Mouret*.

1728. *Orion*; treurſpel; de Poëzy van *La Font* en *Pellegrin*; de Compoſitie, van *la Coſte*.

1728. *La Princeſſe d'Elide*; heroiſch ballet; de text van *Pellegrin*; de *Muziek*, van *Villeneuve*, Kapélmeeſter aan de Cathedraal-kerk te *Aix*, in Provence.

1728. *Tarſis & Zélie*; treurſpel, van *de la Serre*; de Compoſitie van *Rebel* en *Francœur*.

1729. *Les amours des Deeſſes*; Ballet, van *Fuzelier*; de *Muziek* van *Quinault* de jongere; Comediant des Konings.

1730. *Pyrrhus*; tragédie, van *Fermelhuis*; de Muziek van *Royer*.
Vyftiende band.

1731. *Endymion*; heroiſch herderſpel, van *Fontenelle* en *Colin de Blamont*.

1732. *Jephté*, een geeſtelyk treurſpel (het eerſte ſtuk van deeze ſoort op 't Opera-tooneel) van *Pellegrin* en *Monteclair*.

1732. *Le Ballet des Sens*; van *Roy* en *Mouret*.

1732. *Biblis*; Tragédie, van *Fleury* en *de la Coſte*.

1733. *L'empire de l'amour*; heroiſch Ballet, van *Moncrif*; de Compoſitie, van den Ridder *du Braſac*, Brigadier.

1734. *Hyppolite & Aricie*; tragédie, van *Pellegrin*; de Muziek van *Rameau*.

1734. *Les Fêtes nouvelles*; Ballet, van *Maſſip*; de Compoſitie, van *Dupleſſis*.

1735. *Achille & Deidamie*; tragedie, van *Danchet* en *Campra*.
Seſtiende band.

1735. *Les Graces*; ballet, in heldentrant, van *Roy* en *Mouret*.

1735. *Les Indes galantes*; Ballet, van *Fuzelier* en *Rameau*.

1735. *Scanderberg*; treurſpel; de text van *de la Motte* en *de la Serre*; de Compoſitie, van *Rebel* en *Francœur*.

1736. *Les voyages de l'amour*; ballet; van la Bruyére; de Muziek, van *Boismortier*.

1736. *Les Romans*; Ballet, van *Bonneval* en *Niel*.

1736. *Les genies*; Ballet, van *Fleury*, gecomponeerd door Mademlle *Duval*, nog in leven zynde Opera-zangeres.

1737. *Le triomphe de l'harmonie*; heroiſch ballet, van *Le Franc*; de Muziek, van *Grenet*.

1737. *Caſtor & Pollux*; tragédie, van *Bernard* en *Rameau*.
Seventiende band.

1738. *Les Caracteres de l'amour*; ballet, van *Pellegrin* en *Colin de Blamont*.

1738. *Le Ballet de la paix*; van *Roy*; de Muziek, van *Rebel* en *Francœur*.

1739. *Les fêtes d'Hebé*, ou *les talens liriques*; Ballet, van *Mondorge* en *Rameau*.

1739. *Zaide, Reine de Grenade*; heroiſch Ballet, van *de la Marc* en *Royer*.

1739. *Dardanüs*; treurſpel, van *la Bruyére* en *Rameau*.

1741. *Mitetis*, tragédie, van *de la Serre* en *Mion*.

1742. *Les amours de Ragonde*; de Poëzy van *Nericault Destouches*; de Muziek van *Mouret*.

1742. *Isbé*; herderſpel, van *la Riverre* en *Mondonville*.

1743. *Le pouvoir de l'amour*; heroiſch Ballet; van *de St. Marc*; de Compoſitie van *Royer*.

Achtiende band.

1734. *Les caracteres de la folie*; Ballet, van *Duclos*; de Muziek, van *Bury*.

1744. *L'école des amans*; ballet, van *Fuzelier* en *Niel*.

1744. *Les Auguſtales*, van *Moncrif*; de Compoſitie, van *Francœur* en *Rebel*.

1745. *Les fêtes de Polymnie*; heroiſch Ballet, van *Cahuſac* en *Rameau*.

1745. *Zelindor, Roi de Sylphes*; van *Moncrif*; gecomponeerd door *Rebel* en *Francœur*.

1745. *Le Temple de la Gloire*; Ballet, van *Roi* en *Rameau*.

1746. *Scilla & Glaucus*; tragédie van d'*Albaret*; de Muziek van *Le CLAIR*.

1747. *L'Année galante*; Ballet, van *Roi* en *Mion*.

1747. *Zais*; helden-ballet; van *Cahuſac* en *Rameau*.

1747. *Daphnis & Chloé*; herderſpel, van *Laugeon* en *Boismortier*.

1748. *Les fêtes de l'hymen & de l'amour*; heroiſch Ballet, van *Cahuſac* en *Rameau*.

1748. *Pigmalion*; van *Bolot de Sovot*; de Muziek van *Rameau*.

1749. *Nais*; Ballet, van *Cahuſac* en *Rameau*.

1749. *Le Carnaval du Parnaſſe*; helden-ballet, van *Fuzelier* en *Mondonville*.

1749. *Zoroaſtre*; treurſpel van *Cahuſac* en *Rameau*.

1750. *Léandre & Hero*; tragédie, van *Le Franc*; de Compoſitie, van den Ridder en Overſte *du Braſac*.

1751. *Nouveaux fragmens compoſés des Actes d'Iſméne, de Titon & l'Aurore & d'Eglé*. De vaarzen van *Moncrif*, *Roi* en *Laujon*; de Muziek, van *Rebel*, *Francœur*, *Bury* en *de la Garde*.

1751. *La Guirlande*, ou *les fleurs enchantés*; Ballet, van *Marmontel* en *Rameau*.

1751. *Les genies tutelaires*; van *Moncrif*; de Muziek, van *Rebel* en *Francœur*.

1751. *Acante & Cephiſe*, ou *la*

la Sympathie; heroiſch herderſpel, van *Marmontel* en *Rameau*.

1752. *La Serva Padrona*; italiaanſch klugtſpel of intermezzo.

1752. *Il jocatore*; italiaanſch klugtſpel.

1752. *Les amours de Tempe*; helden-ballet; de Compoſitie van d'*Auvergne*, Opper-Muſicus des Konings.

II.

Narigt van de vermaardſte HEDENDAAGSCHE MUZIEKKONSTENAARS te PARYS.

Uit Marpurgs *beytræge zur aufnahme der Muziek. Berlin.* 1756.

a) Beroemde *Organiſten* en *Clavieriſten*.

HEt *Orgel* ſtaat miſſchien nergens in grooter aanzien, dan by de Franſchen. Geen wonder dan, dat men aldaar, vooral aan 't Hof, en in andere groote ſteden, t'allen tyde bekwaame Organiſten gevonden heeft, die het zig als ſchandelyk zouden hebben gerekend, *een Orgel door clavierſtukken te ontwyden.* Nog hedendaags moet ieder orgel-candidaat, die, in Frankryk, hoop hebben wil tot bevordering, elk op te geeven thema, zo wel in een twee-als in een drie- en vierſtemmige Fuge, voor de vuiſt door te werken in ſtaat weezen. De vermaardſte, my bekende, meeſters op dit inſtrument te Parys, onder de welke verſcheide ook teffens op 't clavicymbel uitmunten, zyn tegenwoordig:

1) CALVIAIRE, uit Parys geboortig, geweezen leerling van den genoegzaam bekenden *Couperin*, wiens fraaie clavier-ſuiten nog dagelyks toeſtemming vinden. Hy ſpeelt, als eerſte Organiſt des Konings, geduurende de drie eerſte maanden eens jaars, in de Kapél te Verſailles, laatende dan zyne overige Orgels, in de Cathedraal Kerk, ter Benedicter-abdy in de voorſtadt St. Germain, in de Magdalenen-Kerk voor Antonius poort, en elders, zo lang door de beſte diſcipels bedienen.

n:30

Hy was nog vry jong, toen hy die plaats by den Koning kreeg, en, verkreegze onder eene talryke menigte van mededingers. Men ontmoet by deezen man, benevens eene grondige kennis in alle zodanige harmoniſche en melodiſche ſchoonheden, aan welke het Orgel ooit vatbaar is; ja, benevens treffelyke natuurgaven en de ongemeene hebbelykheid, zig nooit te herhaalen, maar het oor en 't hart altoos door nieuwe invallen te roeren, en wel, met de grootſte vaardigheid, in alle grondtoonen, zonder uitzondering; de beleefdſte, aanminnigſte manieren in den omgang, die hem by ieder, zo veel genegenheid, als zyne groote verdienſten, by kenners verwondering, te wege brengen. Hy componeert enkel Motetten en andere Kerkſtukken.

2) DAQUIN, een Paryſer van geboorte, geweezen leerling van *Marchand*; hebbende, als tweede Organiſt des Konings, geduurende het tweede vierendeel jaars zyne beurt te Verſailles; zynde buiten dat by veele andere Kerken in Parys, in 't groote Franciscaner Klooſter, aan de Paulus- en Antonius Kerk enz. als Organiſt in bediening. Hy heeft verſcheide Kerkſtukken gecomponeerd en een werk clavier-ſuiten in 't licht gegeeven.

Zyn voorige onderwyzer MARCHAND, heeft zig niet minder door een zonderling gedrag, als door bekwaamheid, en by ons in Duitſchland, door zyn vertrek met de noorder-zon uit Dresden, bekend gemaakt. Het was de overleedene Kapélmeeſter BACH, die 't hem aldaar uit de hand nam, naa dat *Marchand* in geheel Italien, en elders allenthalve, grooten lof had behaald. Wie uit deeze nederlage van Marchand in Dresden, beſluiten wilde, hy moeſt een ſlegt toonkonſtenaar geweeſt zyn, die zoude zig waarlyk vergiſſen. Heeft tog *Hen*.... zelf, alle gelegenheden, met *Bach*, dien Phenix in de Compoſitie en uitvoering voor de vuiſt, in geſelſchap te geraaken en zig met hem in te laaten, getragt te vermyden! Pompejus was daarom geen ſlegt Generaal, al verloor hy den Pharſaliſchen ſlag tegen Cæſar; en is ieder juiſt een *Bach?*... Menig Organiſt, die echter voor een braaf Muſicus door gaat, ſtaat gelyk in ſtoutheid, maar op verre na niet in bekwaamheid met *Marchand*.

Men verhaalt van deezen man allerhande wonderlyke

ke avontuuren. By voorbeeld, toen hy zyne ega, wegens de menigte van concubinen, eindelyk geheel vergat, en geen geld meer te huis bragt, liet de Koning haar de helft van 't tractement behandigen. Kort daar na moest Marchand, op zyn beurt, naar Verſailles. De Koning was zelf in de Kapél en hoorde hem met vermaak toe; maar het duurde niet langer, tot aan het *Qui tollis*, of Marchand maakte zig onzigtbaar. De Koning, vermoedende, dat hy onpaſſelyk geworden was, ſtond verwonderd, toen hy hem, by de terugkomſt op 't hof, in zyn antichambre ontmoétde, en vroeg, waarom hy de Mis niet had uitgeſpeeld. „ Sire, antwoord- „ de Marchand, zal myne Huisvrouw de helft van myn „ tractement trekken, zo mag ze ook de helft van de „ mis ſpeelen". Dit bragt hem by den Koning in ongenade, en veroorzaakte, dat hy Frankryk eenigen tyd verliet.

De Ridder d'Orleans, Groot-Prioor van Frankryk, een Prins, die de Muziek vierig beminde, bood Marchand, tafel, huisveſting, koets en paarden, benevens een aanzienelyk Salaris: ſlegts, om hem zomwylen eens op 't clavicymbel te hooren. Marchand liet zig dit leven omtrent vyf of zes weeken behaagen. Toen eiſchte hy eensklaps zyn affcheid, zeggende: „ Genadige „ Prins, ik erken met dankbaarheid uwe beleeftheden; „ maar ik benze waarlyk niet waard. Het konde eens „ gebeuren, dat UE. my begeerde te hooren, en dat „ ik geen luſt had te ſpeelen. Gy zoudt het my mo- „ gelyk vergeeven; maar, ik zelf niet: des wil ik my „ liever weder in de vryheid begeeven". Wat moeite die minzaame Prins ook aanwendde, Marchand ging evenwel vertrekken.

By de Hertogin van B... ſpyzende, bad deeze Dame hem, de maaltyd ge-eindigd zynde, zig een weinig op 't clavicymbel te laaten hooren. Hy ſloeg dit in genaden af; en hoe krachtig het heele geſelſchap hem 'er ook toe verzogt, bleef hy nogtans onverzettelyk. Men nam de Kaarten ter hand; middelerwyl begaf zig Marchand, nu hem de tyd te lang wierd, of dewyl het hem eindelyk behaagde, tot het clavier; ſpeelde eerſt met één hand, daar na met beide handen, en ſtoorde de compagnie 'er door in haare aandagt. „ Schei tog

„ uit, Marchand, riep de hertogin: gy valt ons moeye-
„ lyk." Marchand ſprong toornig op, liep weg, en wilde naderhand de hertogin nooit weder gaan zien.

Op zekeren Kersavond lieten verſcheide perſoonen van den eerſten rang, by de Franciscanen verneemen, of Marchand de mis in den Kersnagt ſpeelen zoude. Men antwoordde, dat hy zulks plagt te doen. Daar op vervoegde zig een voornaam en groot gezelſchap naar 't Kloofter, om hem te hooren. Marchand was by een goed vriend te gaſt, en dewyl het hem aldaar behaagde, zo mogt hy niet opſtaan, maar ſtuurde iemand in zyne plaats. Men liet hem weeten, dat de aanzienelykſte lieden van Parys hem met ongeduld te gemoet zagen, en te koomen, verzogten. Hy gaf alleenlyk tot beſcheid: dat zulks na deezen wel eens geſchieden konde, en dat hy beſloten had, die nagt by zynen vriend door te brengen.

3) JOHAN BAPTIST RAMEAU, de oudere, gebooren den 25 September, 1683, te Dijon, in de Provintie van Bourgogne; een zoon van Johan Rameau, Organiſt van de hoofdkerk aldaar, wiens plaats door den jongſten zoon tegenwoordig wordt bekleed. De oudere, maakte eertyds ook zyn werk van 't orgelſpel; en trad niet alleen te Parys, by 't Collegie der Jeſuiten in de Jacobs-ſtraat, en by *Peres de la Merci*, maar zelfs aan de hoofdkerk te Clermont, in Auvergne, als Organiſt in bediening. Doch, naderhand meer trek tot de vocaal-compoſitie, en tot het clavicymbel alleen, beſpeurende, leid hy den Kerkdienſt neder, deed een reize door Italien, en keerde toen weder naar Parys. Zyne verdienſten omtrent de harmony, zyn te bekend, dan dat men hem een lofrede behoeft te houden. Zyne Operas worden dagelyks beriſpt en dagelyks met vermaak bezogt. Met zyne voortrekkelykheden in de Muziek, als welke hem niemand, die ze regt kent, kan ontzeggen, verknogt hy veel geleerdheid en weetenſchap, byzonderlyk in de wis-en taalkunde. Zyne muzikaale ſchryfwyze koomt zommigen wat gedwongen voor. Men zoude denken, als of het componeeren hem zuur viel. Echter, 't is bekend, dat hy meermaals eene geheele Opera binnen veertien dagen opgeſteld heeft; een blyk, dat zyne verbeeldingskracht levendig genoeg, en niets minder dan ſtomp of ſtyf, moet weezen.

Zyne

Zyne theoretiſche werken zyn de volgende: 1) *Traité de l'harmonie, diviſé en IV. livres; à Paris, chez Ballard*, 1722. in 4to. 2) *Nouveau ſyſtéme de muſique theorique* 1726. Beide, door een bekwaam Muſicus te Londen, in 't Engelſche overgezet. 3) *Diſſertation ſur les differentes methodes d'accompagnement pour le clavecin, ou pour l'Orgue.* Paris 1742. 4) *Generation harmonique.* Paris 1747. 5) *Sur l'inſtinct de la Muſique* 1754. Voor 't *Clavicymbel* zyn my, vier werken van hem bekend: 1) *Premier livre des piéces de Clavecin* 1706. 2) Second livre, 1721. 3) *Nouvelles piéces de clavecin* 1726; *en* 4) *Pieces de clavecin en concerts, avec un violon ou une flute* 1741. Behalven een *premier livre de Cantates Françoiſes*, en, één cantate: *le Berger fidele*, 1728, heeft hy ook eene menigte Kerkſtukken opgeſteld (Zyne 15 Opera's zyn reeds gemeld), en op die van *Zoroaſtre*, tot de welke Monſr. *Cahuſac* de Poëzy heeft gemaakt, ziet men de volgende vaarzen:

Autrefois de Rameau l'on critiquoit le chant;
L'un le vouloit plus noble & l'autre plus touchant.
Quelques-unes dans ſa ſymphonie
Le trouvoient l'homme de genie.
D'autres, pour le juger, attendoient qu'il fut mort;
Graces à Cahuſac, tout le monde eſt d'accord.

4) DAGINCOURT, derde Organiſt des Konings, en teffens Organiſt van de hoofdkerk te Rouen, in Normandie. Hy heeft een *premier livre de piéces de clavecin*, in Fol. uitgegeeven, en wordt van den Heer *Pluche*, in 't *Spectacle de la nature*, zeer gepreezen.

5) LANDRIN, vierde Organiſt des Konings, als mede, van 't Invalidenhuis; in den dienſt aan 't hof, opvolger van *Garnier*. Door deezen Garnier plagt *Couperin* N:22 zyne ſtukken, aleer hy ze in 't licht gaf, te laaten ſpeelen, om te hooren, hoe ze zig uitnamen; iets, 't welk men, zelf ſpeelende, nooit zo goed bemerkt.

6) DE BOUSSET, een Stads Organiſt; auteur van verſcheide behaaglyke Kerkſtukken. De Academie der weetenſchappen laat hem jaarlyks één Motet componeeren, wordende, in haar naam, voor de *Patres Oratorii* uitgevoerd.

7) FORQUERAI, de oudere, Organist te St. Severin.

8) POULAIN, Organist te St. Leu, een man van zonderlinge bekwaamheid, maar, van zulk eene eenzaame, stijfkoppige levenswyze, dat hy slegts in zynen Kerkdienst, admiratie verwerft.

9) FEVRIER, Organist in 't Koninglyke Jesuiter-collegie; heeft twee werken *Pieces de clavecin* uitgegeeven, waar in fraaie Fugen, op den trant van *Hendel*, voorkoomen.

10) ROYER, Kapelmeester by de Koninglyke Familie; bestierder van 't Concert spirituel; Auteur van een werk clavierstuiten en van vier (voornoemde) Opera's.

11) DUPHLY, geweezen leerling van *Dagincourt*; houdt zig by 't clavicymbel alleen: om niet, gelyk hy zegt, zyne hand door 't Orgel te bederven; onderwyst de voornaamste Familien te Parys.

12) LE TOURNEUX, heeft den Dauphin & Mesdames de France op 't clavicymbel onderrigt, waar voor hy tegenwoordig, geduurende zyn leven, eene jaarlykse pensioen van ettelyke duizend ryksdaalder geniet. De Abt *De l'Attaignant* heeft hem de volgende vaarzen toegezonden:

Favori du Dieu Permesse,
Et dès la plus tendre jeunesse
Elevé, nourri dans sa cour,
Dont chaque Muse tour à tour
Se chargea d'être la maitresse,
Reconnois leurs soins bienfaisans;
Ces savantes enchantéresses,
Sans doute prevoyoient le tems
Ou tu formerois les talens
De nos adorables Princesses;
Oui, ce sont elles qui t'ont mis
Dans la plus aimable des places;
Puisque c'est toi qui les instruis,
Tu peux dire: je montre aux Graces
Ce que les Muses m'ont appris.

13) FOUQUET, Organist van de Eustachius Kerk; auteur van drie werken clavierstuiten.

14) FORQUERAY, de jongere, Organist te St. Merry; een bekwaam opvolger van den befaamden *Dandrieu*,

drieu, gemeenlyk de *duitſche Organiſt* bygenaamd.

15) DORNEL, Organiſt van de Abdy te St. Genoveva; een man van groot verſtand, ſchoon hem de vaardigheid van *Calviaire* en *Daquin* ontbreekt. Hy heeft een werk clavier-ſuiten uitgegeeven, en gedeeltelyk voor de Kapél te Verſailles, gedeeltelyk voor de Academie Françoiſe, op den dag van St. Ludewig, by haar gevierd, verſcheide Mottetten gecomponeerd.

16) CORETTE, Organiſt van den Tempel, en van 't groote Jeſuiter Collegie in de Antonius ſtraat; auteur van veele zangſtukken, ſonaten, duetten, trios, clavierconcerten enz; houdt alle zaturdag avond, tot zynent, een groot concert, 't welk door voornaame lieden vlytig bezogt wordt, en alwaar in mynen (Marburgs) tyd de *Prins van Ardore*, Ambaſſadeur van Napolis, een Heer, die eene ongemeene vaardigheid op 't clavier bezit en de Muziek zeer bemint, dikwyls plagt te koomen.

17) NOBLET, Organiſt, en teffens Accompagnateur op 't clavicymbel by de Opera; heeft eene menigte zangſtukken opgeſteld.

18) JOLAGE, Organiſt *aux petits Peres*; eertyds Kamermuſicus by den Koning *Staniſlaus*; en Auteur van clavierſuiten.

19) PAULIN, Organiſt.

20) CLAIREMBAULT, Organiſt, een zoon van den beroemden *Clairembault*, bekend door zeer veele werken Cantaten.

21) LE FEVRE, Organiſt, van wiens compoſitie, in 't Concert ſpirituel, deftig uitgewerkte Motetten pleegen te worden gezongen.

22) COUPERIN, Organiſt van de Gervaſius Kerk; broederzoon van den vermaarden *Couperin*.

23) VAUDRI, Organiſt van de Johans Kerk.

24) VERNADE'E, Organiſt.

25) CLEMENT, auteur van zes trios voor 't clavicymbel en een fluit.

26) DUPUITS, heeft verſcheide ſtukken voor 't clavier, en voor andere inſtrumenten, in 't licht gegeeven.

27) BURY, auteur van allerhande clavierwerken.

28) DUBUGRARRE, zoon des Organiſten van de Salvators Kerk, heeft onlangs, volgens het berigt in de

Mercure de France, eene verhandeling van de generaalbas geſchreeven.

29) INGRAIN, Organiſt van de Stephans Kerk; auteur van fraaye Orgel-fugen.

30) LA PORTE, Organiſt, en teffens een goed Poëet. Zie hier een ſtaaltje van zyne vaarzen, ter eere van den gemelden Heer *Calviaire* gemaakt: *p. 593.*

Sçavant Compoſiteur de l'Auguſte harmonie,
Dont tu fais retentir tant les temples ſacrés,
Calviaire, enſeigne moi quel rapide genie
A pû te faire atteindre à de ſi hauts degrés.

Lorsque j'entends les ſons que ta main fait éclore,
Je me crois tranſporté dans la celeſte cour,
Ou le Saints inclinés à l'Etre que j'adore,
Par des chants éternels témoignent leur amour.

Rien ne peut t'arrêter dans ta noble carriere,
Tu franchis aiſement les ſentiers épineux.
Et tu ſais à propos repandre la lumiere
Sur tout ce que ton art à de plus tenebreux.

Quelquefois un deſſein, tout ſimple en apparence,
Par des tours inconnus ſavamment relevé,
Sous tes doigts, ſecondés de ta haute ſcience,
Devient en un inſtant un ouvrage achevé.

La Fugue *ce morceau ſi vaſte & ſi ſublime*
A ton genie heureux ſemble ne rien couter,
Et les pompeux accords, dont ta verve l'anime,
Au ſujet ſans effort viennent ſe préſenter.

En touchant un Duo, *l'éclat des batteries*
De tes chants diſtingués, augmente l'agrément,
Et l'eſprit enchanté de tes vives ſaillies
Eſt ſouvent élevé juſqu'au raviſſement.

Tu ſais d'un Quatuor *menager la conduite,*
Par tes traits imprévus charmer tes auditeurs.
Ta ſcience profonde & ton rare mérite
Font de tes envieux autant d'admirateurs.

(Voorbeelden van Muziekkonſtenaars, in dezelfde plaatſen woonagtig, die elkander loffpreuken toezwaayen, zyn hedendaags vry zeldzaam.)

(31

31) OLIVIER en
32) MARIN, Organiſten.

Men vindt zonder twyfel nog wel twalfmaal zo veel Organiſten en Clavieriſten te Parys, die my, eensdeels, niet bekend, en, anderdeels, juiſt geene ſtarren van de eerſte en tweede grootte zyn.

b) *Vermaarde* VROUWSPERSOONEN *te Parys*, tegenwoordig op 't *Clavicymbel* exelleerende.

1) Juffrouw MONDONVILLE, gebooren *Boucon*, huisvrouw van den beroemden Compøniſt en Violiniſt Mondonville. Zy heeft by *Rameau* geleerd; treft ongemeen wel, en verſtaat teffens de Compoſitie.

2) Juffrouw FORQUERAI, huisvrouw des treffelyken aldus genaamden Gambiſten.

3) *Mademoiſelle* COUPERIN, dogter van den gemelden en alom bekenden Compoſiteur; behoort tot de Kamermuziek van de Koningin, en accompagneert aldaar.

4) *Mevrouw* LA POPLINIERE, gemaalin van eenen Ontfanger-Generaal, wiens woonplaats de opſteller van 't *Siècle literaire de Louis XV*: eenen tempel der Zanggodinnen en Konſten noemt.

5) Juffrouw CAZA MAJOR, huisvrouw van een uitmuntend Geneesheer.

6) Juffrouw ..... gebooren TRIBOLET; diſciple van Rameau. Voor eenige jaaren overleed te Parys *Madame du* HALLAY, geweezen leerling van *Daquin*, wier ſchoonheid, en, bekwaamheid in de Muziek, even ſterk tot voorwerpen van verwondering ſtrekten. *Rameau* plagt haare vingers *ſes petits marteaux* (zyne hamertjes) te noemen, en *Desforges Maillard* zingt haaren lof, onder anderen, aldus op:

Belle & jeune Hallay, quand ſur le clavecin
Vos mains enfantent l'harmonie,
Enivré de plaiſir, un charme tout divin
Me penetre, m'émeut, maîtriſe mon genie.
Je vois vos doigts legers, transformés en amour,
Doux tyrans, enchanteurs agiles,
Errer, courir, voler, ſur les claviers dociles,
Et faire mille jolis tours.
Qu'ils ſont vifs & touchans, ces enfans de Cithere!...

c) *Ver-*

c) *Vermaarde hedendaagſche* VIOLINISTEN *te Parys.*

1) LE CLAIR, de oudere, geboortig uit Lion, alwaar de jonger broeder, insgelyks een groot Virtuoos op de viool, zig met der woon bevindt. Hy oeffende zig eertyds voornamelyk in de danskonſt, en bragt het daar in zo verre, dat hy aan 't hof te Sardinien, als balletmeeſter beroepen wierde. Maar toen de beroemde *Somis* hem eens wegens eenige vervaardigde dansſtukken prees, en ten opzigt van, in hem bemerkte, zonderlinge bekwaamheid tot de Viool, die hy reeds aardig behandelde, te verſtaan gaf, dat hy het op dat inſtrument miſſchien nog verder, dan in 't danſſen, brengen konde; zo leide hy zyne bediening aanſtonds neder, nam geduurende eenigen tyd, leſſen by *Somis*, en vorderde binnen korten zodanig, dat zyn meeſter niet meer noodig achtde, hem langer te onderrigten. Daar op keerde hy naar Frankryk te rug, ging naar Parys, en oeffende zig, onder 't opzigt van den bekwaamen Muziekmeeſter *Cheron*, neerſtig in de Compoſitie, als waar van hy, op zyne reizen, al een goed begin, volgens den trant van *Fux*, had gemaakt; tot hy allengskens dien graad van bekwaamheid, welken hedendaags alle wereld in hem admireert, bereikte. Hy was nog niet lang te Parys geweeſt, of de Koning begeerde hem als Kamermuſicus; maar, zekere voorgevallene twiſten, met eenen *Monſieur Guignon*, over 't ſpeelen der tweede Viool, bragten te wege, dat hy den dienſt des Konings haaſt weder verliet. *Le Clair* wilde namelyk de tweede Viool niet ſpeelen, en *Guignon* ook niet. Eindelyk vergeleekenze zig 'er over derwyze, dat ze maandelyks met elkander wilden ruilen, en dat *Guignon*, met het ſpeelen der tweede viool, het begin maken zoude. Doch, die maand verloopen zynde, wilde *Le Clair* 'er evenwel niet aan, maar, nog liever zyn afſcheid hebben. Eindelyk verkreeg hy dit, en begoſt te Parys als een privaat Muſicus te leven, in hoedanig eenen ſtaat hy, met componeeren, onderwyzen enz. tegenwoordig vry groote ſchatten heeft verzameld. Men heeft van zyne arbeid, behalven één Opera, 1746;

1) *vier werken Solos voor de Viool*, ieder van 12 Sonaten; 2) *twee werken duetten* voor de Viool; ieder van 6 Sonaten; 3) *drie werken trios* voor de viool en 4) *twee werken vioolconcerten.*

Aleer

Aleer *Le Clair* na Parys kwam, bloeide aldaar de, tegenwoordig in den dienſt van Koning Stanislaus, hooge jaaren nog vergenoegd levende, beroemde *Baptiſt*, van welken men bykans al zo veel wonderlyke voorvallen, gelyk van *Marchand*, verhaalt. Zeker Marquis had een Concert belegd, en wenſchte *Baptiſt* 'er by te hebben. Hy liet hem vriendelyk noodigen, maar *Baptiſt* kwam niet. De Marquis trad eindelyk zelf in de Koets, en reed naar zyne woonplaats, alwaar hy hem, by den haard van den hoſpes, met de uiterſte oplettendheid, een' ſchapenbout zag braaden. *Baptiſt* beſloot, naar het Concert te ryden; maar onder voorwaarde, dat de Marquis zo lang zyne plaats bekleeden en het ſpit draayen zoude. Hoe gek dit voorſtel ook was, het wierd evenwel ge-accordeerd. Doch, Baptiſt zat naauwelyks in de Koets van den Marquis, of deeze bekogt den waard, zorg te draagen voor 't gebraad, en een huirkoets te laaten haalen, in de welke hy nareed, om het vermaak te hebben, van hem achter den ſcherm te hooren. Maar zo dra Baptiſt zyne viool weder inpakte, reed de Marquis gezwind vooraan, om zyne functie by den haard weder te hervatten. Hy bedankte Baptiſt beleefdelyk voor zyne moeite, ſchonk hem een dozyn piſtoolen, en was blyde, dat hy het gebraad goedkeurde. *Corelli* hieldt zeer veel van deezen Virtuoos. Hy ſpeelde byna niets dan *Corelli* 's werken, en wel zo fraai, dat, als hy zig eens voor *Corelli* zelf, in Romen, 'er mede hooren liet, deeze vermaarde man hem omhelsde, en zynen ſtrykſtok vereerde.

2) MONDONVILLE, Kapelmeeſter des Konings, uit Narbonne geboortig. Naa verſcheide gedaane reizen, in Parys koomende, wierd hy, wegens zyne treffelyke begaaftheden, eerlang aan 't hof bekend en in des Konings dienſt genomen. Hy is de uitvinder van de zogenaamde *fons harmoniques* of *fons de flageolet* op de viool. Behalven drie opera's, zyn 'er twee werken Solos voor de Viool, één werk trios, en twee clavier-werken van hem in 't licht.

3) GUIGNON, geboortig van Piemont, geweezen diſcipel van *Somis*, behoort onder de Koninglyke Kamermuziek, en wykt voor de beide gemelde, in de executie, geenzins. Het is omtrent tien of twaalf jaar geleden,

toen

toen het hof deezen grooten Virtuoos, tot *Koning der Violiniſten* (roi des violons) aanſtelde, en dus in zyn perſoon eene waardigheid vernieuwde, waar mede, onder de regeering van Ludwig XIII, zeker violiniſt, met naamen *Du Manoir*, te eerſt wierd vereerd; uit kracht van de welke, hy, die 'er toe verheven wordt, geregtigt is, in alle Provintien des Koningryks, iemand, tegen betaaling van een ſomme gelds, voor Muziekmeeſter te verklaaren; gelyk de *Comites Palatini* hier by ons (in Duitſchland) voor geld, Poëeten maaken. Wie den oorſprong en de geſchapenheid van deezen tytel niet kent, die zal het miſſchien als belachelyk aanmerken, dat *Guignon* zig, aan 't hoofd zyner gedrukte werken, Koning der Violiniſten noemt. Men heeft van hem twee werken viool-ſonaten; vier werken duetten en twee werken Trios.

4) CUPIS, een zeer behaaglyk ſpeelkonſtenaar; auteur van twee werken Solos voor de viool, en één werk Quadro's. Door zekere, van hem gecomponeerde, Menuet, met ganſch verſcheide variatien, heeft hy eens eene voornaame, tedere hofdame aan 't kryten gebragt.

5) GUILLEMAIN, Koninglyke Kamermuſicus; een man, voor wien geene zwaarigheden te groot zyn, omze niet aanſtonds voor de vuiſt, en wel in de grootſte volmaaktheid, te treffen. Zyne Compoſitie is vry bizarre of vies, en hy ſtudeert 'er dagelyks op, om ze nog bizarrer te maaken. Behalven één werk clavierſonaten, met één viool verzeld, heeft hy drie werken Solos voor de viool, twee werken duetten, vyf werken Trios, één werk Quadros, en één werk Concerten, in 't licht gegeeven.

6) PAGIN, geweezen leerling van den vermaarden *Tartini*; verdienende wegens zyne jonkheid des te meer admiratie.

7) PETIT, insgelyks diſcipel van *Tartini*; eveneens gezind als zyne medemaaten. Wat hun-lieden behaagen zal, dat moet van *Tartini* weezen.

8) GAVINIER, nog jonger dan *Pagin*, zo dat men van hem te regt zegt:

Le talent n'attend pas le nombre des années.

9) CANAVAZO, een Italiaan; heeft, behalven de Cantate: *le Songe*, een werk Solos voor de Viool uitgegeeven.

10)

10) AUBERT, violiniſt van de Opera; Auteur van 14 gedrukte muziekwerken.

11) MANGEAN; treft, in allerhande ſmaak, byzonder wel, en heeft verſcheide werken Solos, Duetten en Trietten voor de viool bekend gemaakt.

12) GREF, een Duitſcher, uit het landgraafſchap Elſas; vermaard door zyn bekwaam onderwys aan vreemde Cavaliers.

13) TRAVENOL, niet alleen op de viool, maar ook in weetenſchappen, byzonderlyk in de Poëzy, zeer geoeffend.

14) DUPONT, een aanminning Violiniſt; ſtaat by de Opera.

15) FRANCOEUR, de zoon; auteur van vyf Opera's; van twee werken Solos voor de viool, en van twee zogenaamde Divertiſſemens: 1) *les Auguſtales* en 2) *le Trophée*.

16) PIFFET, violiniſt by de Opera, heeft de volgende Cantaten gemaakt: 1) *le depart de Roquette*; 2) *la nouvelle Nimphe*; 3) *les travaux d'Uliſſe*.

17) QUENTIN, auteur van vier werken Solos voor de Viool, en drie werken Trios; was eertyds aan de Opera, die hy nu, behoudens een aanzienlyk jaargeld, heeft verlaaten.

11) LABBE', een aanminnig Componiſt en Viool-ſpeeler.

d) *De hedendaags beroemdſte* FLUITENISTEN te *Parys*.

1) BLAVET, een Virtuoos van den eerſten rang, die des te meer hoogachting verdient, hoe minder de algemeene toejuiching hem verwaand gemaakt heeft; ja, die zig zo weinig als het eenigſte, waare modél zyner konſt aanmerkt, dat hy veeleer volkomen overtuigt is, men konne ook elders treffelyke meeſters ontmoeten, en, behoeve de dwarfluit juiſt niet, volgens zyne gewoonte, links te houden. Hy heeft twee werken Solos voor de Fluit, en verſcheide andere dingen voor dit inſtrument in 't licht gegeeven. Doch, hy ſpeelt niet alleen zyne eige ſtukken, maar ook die van anderen, en denkt, gelyk zeker dichter: *On ne vit qu'à demi, quand on n'a qu'un ſeul gout.*

2) TAIL-

2) TAILLARD, geweezen leerling van *Blavet*, bekleedende naaſt denzelven, de eerſte plaats.

3) NAUDOT, auteur van zeer veele, behaaglyk gevondene, Solos, Duetten, Trios en Concerten.

4) TOULOU, heeft insgelyks, door allerhande Fluitwerken, roem verworven.

5) GUILLEMANT, ſpeelt byzonder fraai.

6) BOISMORTIER, is meer door de menigte van uitgegeevene werken, omtrent twee honderd voor alle in Parys gebruikelyke inſtrumenten; dan door zyne executie, bekend. Om altoos goede invallen te hebben, plagt hy alle aardige, nieuwe gedagten van andere Componiſten, die hy in Concerten hoort, gezwind in een ſchryftafeltje aan te tekenen, ten einde dezelve vervolgens, op zynen trant, door te werken. Zeker Muſicus, aan 't bedillen van alles, wat hy niet zelf had opgeſteld, gewoon, ondernam eens, over eenige dingen van Boismortier, in deszelfs tegenwoordigheid, te ſpotten. Boismortier wierd 'er niet gebelgd over, maar zeid: hy bleef evenwel zyn vriend, en wilde nog heden by hem te gaſt koomen. De andere, die by zeker eenen Cavalier het genaden-brood at, antwoordde, met een ontſteld gelaat: hy konde wegens gebrek van geld en crediet, het geluk niet hebben van hem te ontfangen. „ Hoe? zeid Boismor-
„ tier, zulk een bekwaam man, als gy, heeft met
„ zyne treffelyke compoſitie nog zo veel niet overge-
„ wonnen, dat hy aan een goed vriend een glas wyn
„ kan voorzetten! Gaa met my op myne buitenplaats;
„ ik zal U de vrugten van mynen arbeid vertoonen.
„ Vivat de gemeene ſlender!

III.

Nader berigt van het hekelſchrift, onder den tytel: Lettre ſur la Muſique Françoiſe, *door* JOHAN JACOB ROUSSEAU *uitgegeeven.*

HEt Originaal hier van, naa veele, te vergeefs aangewendde, moeite, niet konnende magtig worden

den, en in de vyfde ſamenſpraak, pag. 296, ten minſten een uittrekzel 'er van beloofd hebbende, zal ik den curieuſen leezer, volgens het verhaal van 't *Journal des Scavans* en van andere onpartydige ſchryvers, deszelfs voornaamſten inhoud mededeelen.

De gemelde Auteur, ſedert eenen geruimen tyd door 't verdedigen van ongerymde gevoelens vermaard, poogt hier te bewyzen, *dat de Franſchen of ganſch geen Muziek hebben, of zo nog al eenige, dat zulks voor hun des te ſlegter zy.* Om nu den leezer te bereiden, het aanweezen van franſche Muziek in twyfel te trekken, brengt hy eerſt het voorbeeld van drie andere magtige volken by, die hedendaags, naar zyne meening, geene andere Muziek achten, dan *Italiaanſche.* „ De Duitſchers, de Spanjaarden en de Engelſchen, „ zegt hy, zyn lang in de verbeelding geweeſt, als „ of ze Muziek hadden, die naauwkeurig overeenſtem„ de met den aardt hunner landstaalen: want, hunne „ nationaale Opera's, hoe onlydelyk ook klinkende in „ de ooren van anderen, ſtrekten hun tot voorwerpen „ van verwondering. Doch, eindelyk heeft het ge„ neugte die ydelheid doen verdwynen; zy lieden heb„ ben althans een begin gemaakt, in deezen meer ver„ ſtand te toonen, en, aan den ſmaak zo wel als aan „ de reden, zulke vooroordeelen, die door de eer, „ welke die natien 'er in ſtelden, reeds belachelyk „ wierden, op te offeren.

„ Alle Muziek, vervolgt Rouſſeau, kan ſlegts be„ ſtaan uit deeze drie dingen, *melody* of zang; *harmony* „ of verzelling, en *beweeging* of maat. De harmony „ is, natuurlyker wyze, van de melody afhangelyk: ge„ merkt de verzelling zig naar den zang moet rigten. „ Hier uit laat zig gemakkelyk afneemen, dat lieden, „ die van zang noch van maat weeten, ook geen har„ mony, en dus, ganſch geen Muziek konnen heb„ ben. Dit is het geval, in 't welk eene natie, wier „ taal tot de Muziek zo weinig, als die der Franſchen, „ deugt, zig bevindt. Daarentegen, dewyl onder al„ le europeëſche ſpraaken, die der Italiaanen, de be„ valligſte, de helderſte, de welluidendſte en de meeſt „ geaccentueerdſte is, zo moet volgen, dat het land, „ alwaar ze geſprooken wordt, boven alle andere, zeer „ gewigtige voordeelen in de Muziek hebbe, ja, de

„ eigentlyke zitplaats zy van 't ryk der harmony.

Maar genomen, het waare met de italiaanſche taal zodanig geſchapen, als men hier voorgeeft, zo konde men echter, volgens het oordeel van den gemelden Journaliſt, daar uit alleenlyk beſluiten, *dat 'er meer geeſtigheid en konſt toe vereiſcht worde, goede franſche dan treffelyke italiaanſche zangmuziek toe te ſtellen.*

Daar na onderzogt *Rouſſeau*, op zyne wyze, te weeten eenzydig, de Franſche Muziek, en bevindt, dat het geene, wat men in Frankryk Muziek noemt, niets anders zy dan *enkel geraas*; als mede, dat de gewaande meeſterſtukken der vermaardſte franſche Componiſten, by die van Italien, geenzins in vergelyking koomen; bezweerende, volgens deezen grond, de Franſchen, in navolging van de drie voornoemde Natien, insgelyks aan de italiaanſche Muziek hulde te doen.

„ Zal eene Muziek inneemende worden, zegt hy, „ en zalze zulke aandoeningen, als men in de ziel „ tragt te verwekken, waarlyk gaande maaken, zo „ moeten alle deelen, tot het verſterken van den in„ houd, het hunne bybrengen. De harmony moet al„ leenlyk dienen tot deszelfs meerder nadruk; zy moet „ den inhoud ophelderen, verre van hem te verduiſte„ ren en te mismaaken. De bas moet, door eenen „ evenredigen, eenvoudigen gang, de zangers en de „ toehoorders, als ongemerkt leiden. Kortelyk, het „ geheel moet ter tyd maar één melody tot het gehoor „ en één denkbeeld onder 't verſtand brengen. De *een„ heid der melody* behoort derhalven al zo weezentlyk „ tot de Muziek, als de eenheid der bedryven, tot een „ treurſpel; zo dat eene Muziek, die daar tegen in„ loopt, niets dan eene belachelyke ſamenſtelling van too„ nen, enkelyk by geval onderling verknogt, kan heeten.

De term, *eenheid der melody*, hier naderhand dikwyls, zonder verklaaring, gebruikt, kan niets anders betekenen, dan *hoofdmelody* of hoofdzang. Wyders, *melody en harmony zullen t'elkens als één geheel uitmaaken, of, met vereende krachten, de uitdrukking van den inhoud eens muziekſtuks helpen bevorderen*; dit is eene, vry bekende, waare muzikaale grondſtelling; een vrugtbaare bron van goede regels; maar daar uit volgt evenwel geenzins, dat de baſſen en de middel-partyen, *in*

in alle ſoorten van Muziekſtukken, evenredig en eenvoudig gaan, te weeten, *ſlegts onderſteunen, niet concerteeren*, moeten. Op die wyze waaren 'er niet alleen geene fraaye Trios, Quadros, Canons en Fugen, maar zelfs geene doorwrogte, groote zangſtukken mogelyk. In 't kort, de italiaanſche taal is eenigzins bekwaamer tot zangmuziek, dan de franſche, en zommige, vry bonte, baſſen van franſche Componiſten, zouden den hoofdzang konnen benevelen; hier uit maakt deeze wonderlyke Philoſooph het beſluit op: DE FRANSCHEN HEBBEN IN 'T GEHEEL GEEN MUZIEK. Wat verſchillende gevoelens omtrent een zelfde onderwerp! De auteur van de Miſſive aan den Marquis de B... (in de aanhangzels van myne Auguſt- en September-ſtukken bygebragt) verklaart de franſche Muziek voor *niet genoegzaam uitgewerkt*, en deeze weder, voor *al te harmoniſch*.

Grammatici certant, et adjuc ſub judice lis eſt.

IV.

GEDAGTEN VAN DE MUZIEK, *uit den zevenden band van 't* Spectacle de la nature, *opgeſteld door den Heer* Pluche.

GElyk de rede een teken is van onze gedagten, zo is het ſchrift een teken der rede. Beide hebben gevolgelyk geen ander uiteinde, dan te onderrigten. Eveneens gaat het met de Muziek en met de Schilderkonſt; onder de konſten zulk eenen aanzienelyken rang bekleedende. De Muziek is een taal, en de Schilderkonſt, een ſoort van een geſchrift. Deelenze GENEUGTE mede aan 't oog en aan de ooren, zo geſchiedt zulks, om, door middel van eigenaardige aanminnigheid, des te meer ingang te verſchaffen aan haare LEERINGEN. Maar, beginnenze niet aanſtonds te ontaarden, zo dra ze behaagen willen, zonder te onderrigten? Handelenze dan niet tegen het waare, aan haar voorgeſchreevene, oogmerk? Deeze vraag verdient opmerking; en dit ſtuk is het eenigſte van deeze wydloopige konſten, 't welk ik hier gedenk te verhandelen, laatende haare grond-

ſtellingen en de uitvoering 'er van, aan 't onderwys van groote meeſters over.

In dusdanige Konſtwerken eenigen ſmaak te krygen, is buiten niemands vermogen: want, gelyk men geen dichter behoeft te weezen, om tuſſchen Virgilius, die de natuur afſchetſt, en Lucanus, die zig met zinſpeelingen ophoudt, het onderſcheid te bemerken; zo kan men ook, zonder een Muſicus te weezen, de waare ſchoonheden der Muziek gevoelen, en over de verdienſten der toonkonſtenaaren behoorlyk oordeelen. Doch, laat ons het niet waagen, hun-lieden van dwaalingen te beſchuldigen, noch iemand, boven anderen, voortrekkelyk te noemen, zonder behulp van een' klaaren grondregel, by de toonmeeſters volkomen toegeſtemd, en uit kracht van welken, men over de regte waarde hunner ſtel- en ſpeelkonſt de uitſpraak kan doen. Deezen regel konnen wy zoeken, of in den eiſch van groote Muziekkundige, of in zekere algemeene, en byzonderlyk op de voordeelen der ſamenleving doelende, begrippen. De beſlegting van groote meeſters ſchynt ons in 't geene, dat wy hier zoeken, weinig licht te konnen geeven. Hunne gevoelens zyn al te verſchillende. De Italiaanen en Franſchen ſchynen, ter oorzaak dat zy 't in deezen verder gebragt hebben, meeſt geregtigd, om hier over te worden gevraagd, en nogtans, ieder van zynen muziektrant ingenomen zynde, ongenegen, zig de ontdekkingen van anderen te nut te maaken.

Inmiddels, het is met dit verſchil hedendaags ganſch anders, dan eertyds, geſchapen. Ieder van de beide gemelde natien, koomt der andere, wat nader. De Franſchen, ſchoon vrienden der melody, brengen meer vuur en harmony in hunne Compoſitie, dan in de voorleden eeuwe; en de bonte, doorwrogte italiaanſche Muziek wordt van dag tot dag bevalliger en zangryker. Wy (Franſche) verwonderen ons niet meer, met uitſluiting van andere Muziek, over de onze. Dit was eene zwakheid, daar wy weinig eer van hadden, dewyl ze ons arm maakte. Wy geloven nu, dat men een Fransman en evenwel een goed Muſicus zyn konne. Maar wy neemen ook met dankbaarheid aan, wat het geestige Italien ons goeds toezendt, en weeten zeer wel, dat het fraaye menigmaal van die kant herwaards kwam.

Door

Door middel van deeze vereeniging zouden wy het gewenſchte toppunt der volmaaktheid, eerlang konnen bereiken, waaren 'er niet tuſſchen onze grootſte Componiſten ongelyk heviger geſchillen gereezen. De kleine baazen, alle medeſpeelers, en eene menigte liefhebbers, neemen deel aan deeze twiſten, en maaken dikwyls meer alarm, als de groote meeſters zelve. De toeſtemming, die één party met 'er haaſt verworf, heeft eenen geheel anderen muziekſtrant by ons ingevoerd. Volgens zommigen zyn wy eindelyk tot de volmaaktheid geraakt, en hebben de regels van 't fraaie gevonden; maar volgens anderen, hebben wy ons verder, dan ooit, 'er van verwyderd.

RAMEAU had naauwelyks de harmony, en de middelen tot haare volmaaking, grondig onderzogt, of dit gedeelte der Muziek kreeg verſcheide nieuwe, ſtoute zwieren, en de uitvoering 'er van vertoonde zulk eene vryheid, welke zelfs die, by de Italiaanen gebruikelyk, ſcheen te overtreffen. De goedkeuring, die deeze beroemde man te regt verkreeg, baarde veel nydigaarts, veel nabootſers; gevolgelyk, eene menigte ſlegte copiſten.

In tegendeel hebben DE LA LANDE; MOURET; DE BOUSSET; COUPERIN; DAGINCOURT; LE CLAIR, en andere meeſters van den eerſten rang, geſtadig beweerd, *fraaie melody* zy het voornaamſte gedeelte eener Muziek: nademaal de zang het geene is, 't welk den ſmaak en 't caracter eens muziekſtuks aan den dag legt; dienvolgens, dat de melody noch by overmaatige ſchielykheid ſtand houden, noch onder 't gedrang van harmoniſche geweefzels en cieraaden kenbaar blyven konne. Dewyl nu de fraaie zang, door de ingevoerde ſchielykheid, bykans als verſtikt, of uit de nieuwe Muziek t'eenemaal verbannen wierde, zo koſt dezelve niet langer verſtandig werk heeten; ja, het zy met de kleinachting des zangs reeds zo verre gekoomen, dat men de eerſte invallen voor de beſte hieldt, zonder zig 'er aan te kreunen, of ze ter zaake dienen, dan niet; ſchoon men zig grootelyks bedriege, door te ſtellen, als of het vuur en de harmony, zonder eenige opzigt van de geſchapenheid des zangs, tot de weezentlyke fraaiheid eener Muziek reeds toereikende waaren; vermits 'er dan zekerlyk volgen moeſt, dat zelfs de gemeenſte

deuntjes, in volstemmige harmony gebragt, neem eens, de voys van RYPEN GARSTEN, of een sterk concert van plugge dansſen, insgelyks voor treffelyke Muziek konden doorgaan. Wat meer is: Zy-lieden zeggen, nademaal wy gezamentlyk eenige kennis in de meetkunde, of eenen smaak aan orde en evenredigheden mede ter wereld brengen, zo zyn wy allegaâr, meer of min, tot de Muziek gebooren. De eerste stap tot de Muziek zy, by ons en by alle eenigzins welgemanierde volken, geweest de uitvinding van zang; en de tweede, dat men deezen zang door aanminnige byklanken versterkt en gepolyst hebbe; gevolgelyk zy de harmony slegts eene schoonheid van den tweeden rang, aan de melody ondergeschikt; des moete zy als dienaares, haarer vrouw ter hand gaan, en haar aanzien bevorderen; niet, haar verduisteren, veel min, onderdrukken. Alle onze groote Melodisten erkennen *Rameau* 's zonderlinge bekwaamheid in de harmony. Maar, zy beweeren teffens, dat eene nieuwigheid, een onderneemen, 't welk éénen overvlieger gelukt, dikwyls eene menigte onbekaame nabootsers verwekken, en aanstonds eene belachelyke mode, of onverdraaglyke gemaaktheid, invoeren konne: dat het met de wanorde in de Muziek eveneens gaa, als met die in aardigheden; dat zy alle beide, twee, door besmettende voorbeelden veroorzaakte, ziekten der tyden zyn; dat het flikkerende deezer losbandige Muziek, de meeste van onze Componisten met een' naiever vervuld hebbe, en dat deeze zig tegenwoordig als arenden aanmerken, naar maate dat ze hooger vliegen, en, anderen zwaarigheid vinden in hun te volgen; dat langs deezen weg de nieuw modische zwaare Muziek ontstaan zy, die zy te mets zelve VERDUIVELD pleegen te noemen; maar dat alle, onlangs opgeborrelde, glinsterende trekken, schoon geduurig in vierstemmige pragt voortrollende, evenwel, by gebrek van zang, niets anders zyn dan guichelaarye, flittergoud, of harmonische kleinigheden. Eenige drukken hunne gedagten nog op eene andere wyze uit. De melody, zeggenze, is by een muzikaal voorstel het geene, wat een kleed is by een op te smukken lichaam; en de harmony staat tegen de melody, als het ondervoeder en de overige cieraaden, tegen een kleed. De vercieringen konnen meer luister byzetten, indien

ze

ze noch te menigvuldig noch te schaars worden te pas gebragt; maar, ze mismaaken, zo dra zy 'er aan verkwist zyn. Vier vlugge en levendige partyen zonder melody, gelyken naar vier samengenaaide en op een vrouwen zak gehegte ryen lissen; doch, uit geene, kan al zo weinig eene fraaie Muziek, als uit deeze, een fraaie dragt worden. Zodanig is de geschapenheid van den twist tusschen onze beroemdste Componisten.

Even groote oneenigheid heerscht onder de bestierders van onze Concerten. GUIGNON, in meening dat de Muziek bestemd zy tot het tydverdryf der menschen, heeft de bekwaamste manier verkooren, hun blymoedig en in gestadige verwondering te houden. Deeze bedreevene konstenaar speelt met eene verbaazende ligtigheid, en beweert, dat zyn vaardige boog, aan 't gemeen een' dubbelen dienst beschikke, vermits hy, door de levendigheid van geest, de toehoorders uit de slaapzugt trekke, en, door het werk der uitvoering, zulke Concertisten maake, die geene zwarigheden behoeven te ontzien. Het schynt, als of hy zyn bedryf nooit met edeler en toereikender gronden konde verdedigen.

Maar BAPTIST billykt de eergierigheid in 't verslinden van allerhande soorten van zwaarigheden geenzins; of, indien hy dit nog al ergens toe nuttig acht, is hy 'er evenwel verre van daan, om het als den weg tot de volmaaktheid aan te merken. Volgens zyn gevoelen heet dit, eenige ruuwe paarlen, met zuuren arbeid, uit de diepte des meirs zoeken, terwyl men op 't vlakke veld, diamanten konde vinden. Hy besluit niet van de ongemakkelyke executie eens stuks, op deszelfs deugdelykheid, maar schat het geene, wat eenen toehoorder buiten twyfel zal konnen behaagen, alleen zyner achting waardig. Hy zoekt, gelyk hy dikwyls zegt, niet zo iets, wat eenen Musicus doet zweeten; wat de omstanders door de schielykheid verblindt en door een geruisch verdoeft, maar, wat het vermogen heeft, hun te beweegen en te verrukken. Hy beroept zig, by de Muziek, op 't geene, wat in de dichtkonst geldt; alwaar het namelyk weinig gerekend wordt, of men door middel eener flikkerende levendigheid, zommigen tot verbaazing brengt: doordien de grootste konst hier in bestaat, *allerhande bevallige aandoeningen in de harten der toehoorderen te verwekken.* Dienvolgens eischt hy, dat de toonen eens instruments niet zo kort afgebroken, maar wel verknogt, vol van merg en van hartstogten, ja, met de accenten der menschelyke stemmen overeenkomstig, zullen weezen: gemerkt alle muzikaale instrumenten verder niets te doen hebben, dan de menschenstem na te bootsen en te verzellen. Doch, zo dra men, naar den nieuwen trant, te dorschen en te hasspelen begint, vliedt hy, gelyk iemand, die door hagel of donner, door dolle honden of dronken menschen vervolgd wordt. Laat ik met zyne eige woorden

dien

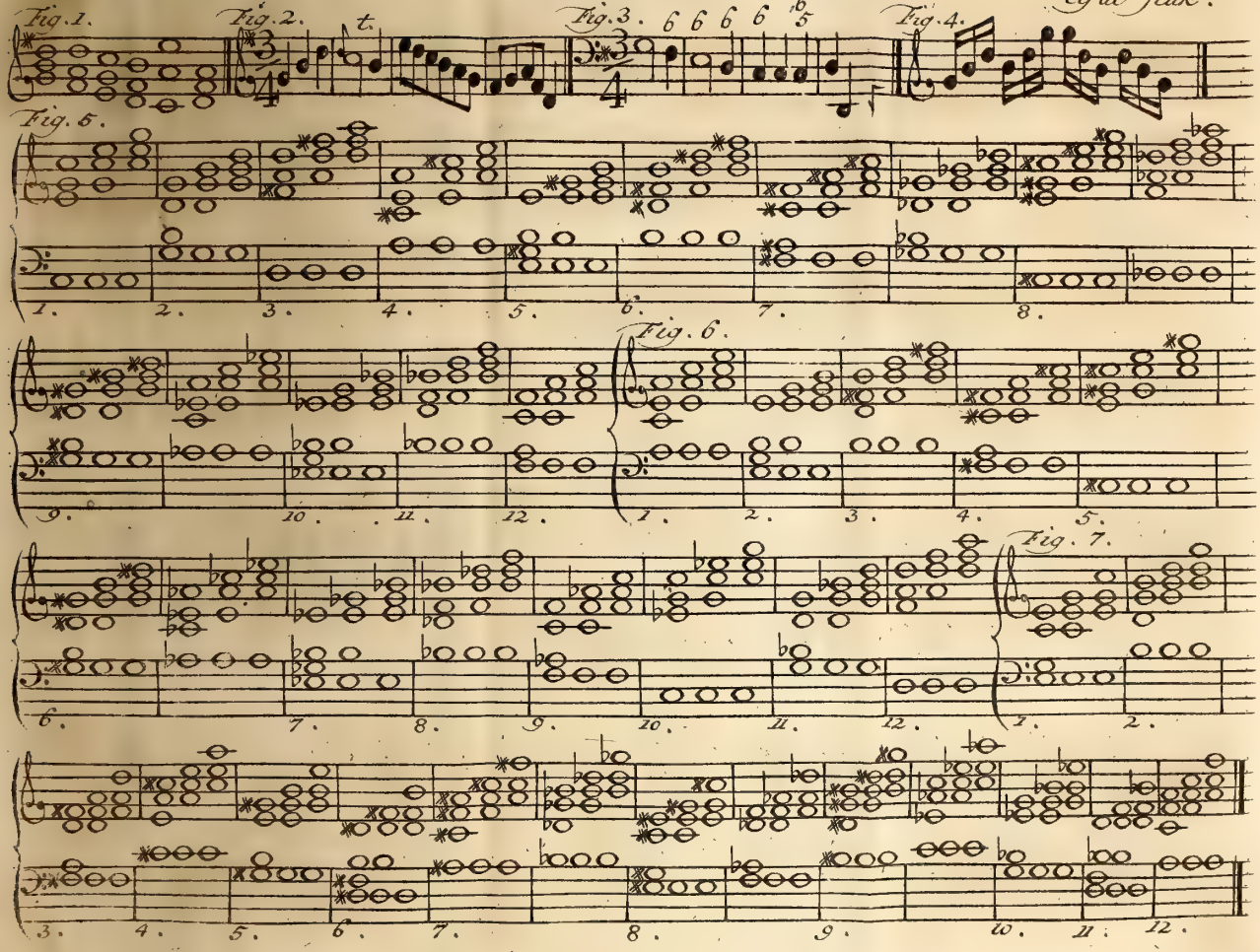
dien tegenzin uitdrukken, zonder my echter als eenen aanhanger van zyn gevoelen te verklaaren. Hy vraagt niet, waar koomt dit ſtuk van daan; of het duitſche, engelſche, dan italiaanſche Compoſitie zy, zulks is hem ganſch onverſchillig. Vind hy 'er geeſt en aardigheid in, zo ſpeelt hy 't niet alleen, maar zoekt de toonen en den byzonderen nadruk 'er van, zig als eigen te maaken. In tegendeel ontzegt hy zynen dienſt volſtrektelyk aan alle zodanige ſtukken, welker voorregten alleenlyk hier in beſtaan, datze zwaar, bont en verward zyn. Het onderneemen van deeze keur, en de volſtandigheid 'er in, hebben hem menigmaal in verdagt doen houden, als of hy maar een ſober Konſtenaar was, by zwaarigheden met ſchrik bevangen. Hy leed daar over een ſoort van vervolging, en week vrywillig uit het land, aleer hy, aan 't hof van koning Stanislaus, in achting en tot ruſt geraakte. Men trooſtde hem dikwyls daar mede, dat hy de uitdrukking, het gewigtigſte ſtuk der Muziek en der Schilderkonſt, in de magt had; en dat die toon, welken hy uit zyne viool wiſt te trekken, de fraaiſte was, waar door ooit een menſchelyk oor aangedaan konde worden. Doch, op zeker eenen tyd, deed een vonnis, 't welk veel roemwardiger ſcheen, hem eensklaps al 't voorige harteleed verzagten en in vergeetendheid ſtellen: toen hy zig namelyk voor Corelli hooren liet, en door deezen Vorſt der toonkonſtenaaren, gelyk bekend, zo vriend-en broederlyk wierd onthaald (pag. 603.)

By zulke verſchillende gevoelens der Muziekmeeſteren, is het bezwaarlyk, een' vaſten regel te bepaalen. Ja, zeker muzikaal toovenaar, maakt myne verwarring byna nog eens zo groot. Ryker van vinding, dan BAPTIST; al zo levendig van geeſt, als GUIGNON; een harmoniſt, gelyk RAMEAU; Melodiſt, als MOURET; teder, gelyk LULLI. Hy doet alles, wat iemand kan verzinnen; het melodieuſe; het volſtemmige; het prachtige; het ſtreelende; het ruiſchende; het poolſche zelfs; alles ſtaat hem even fraai ter hand. Hy koomt in ieder ſmaak uitmunten. MONDOVILLE wordt in der daad by elke party als haar hoofd aangemerkt. Hoe kan men hem en zynen eigen ſmaak doorgronden, om 'er met gewisheid uit te ſluiten, op welke zyde hy ſtaa? Zal men de beweeglyke aanminnigheden zyner Compoſitie, eener wyze Keur of zynen inborſt toeſchryven? zal men zynen vluggen ſpeeltrant enkel toegeevendheid aan de heerſchenmode noemen? Indien het mogelyk ware, over 't geene, dat men eert en hoogacht, klagtig te vallen, zoude ik deezen beminnenswaardigen man verwyten, dat hy het zaad van tweedragt, 't welk eindelyk een' inlandſchen oorlog moeſt verwekken, onder ons zaaide. Hy zal van alle onheilen, die hy niet verhoedt heeft, de oorzaak weezen.

Het vervolg hier na P. 678

TAB. I.

Mux: Sam: elfde Stuk.



TAB. II.

Muz: Jam elfde Stuk.

Fig. 8.

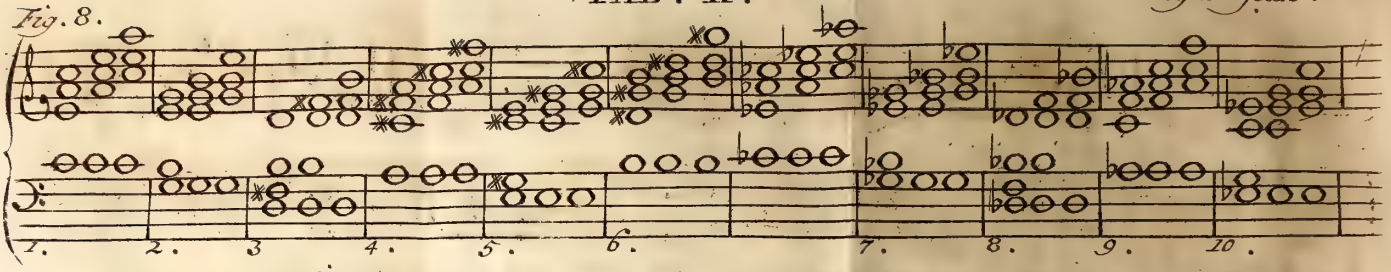


Fig. 9.

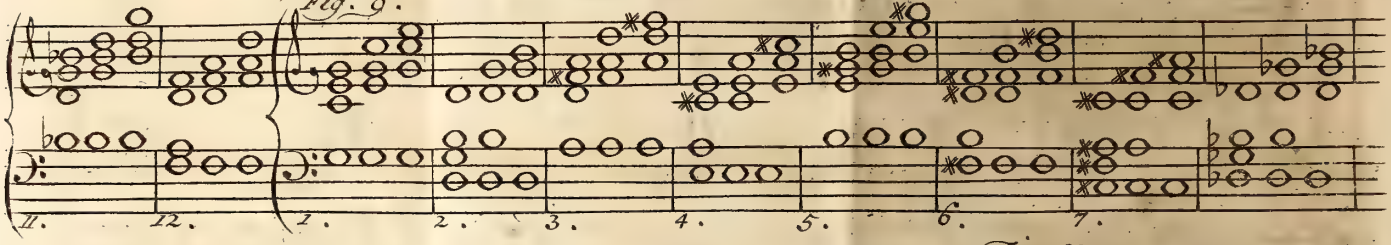
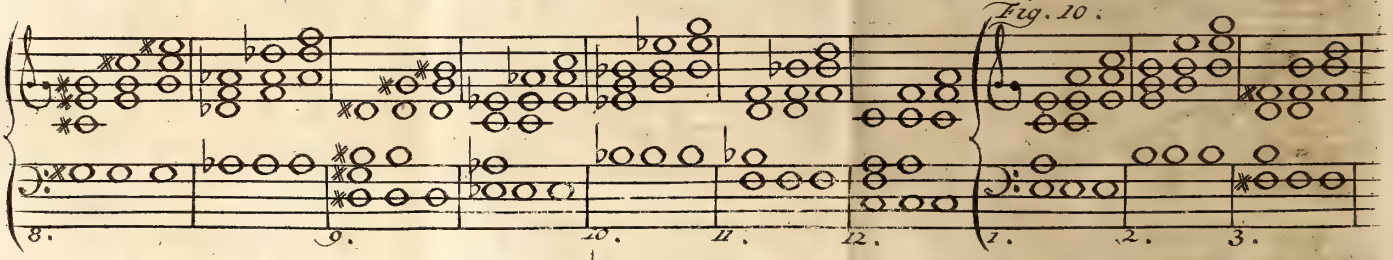
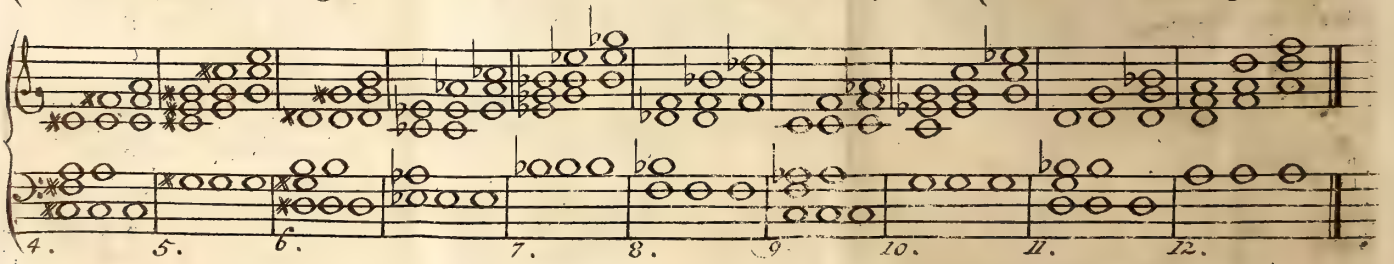


Fig. 10.





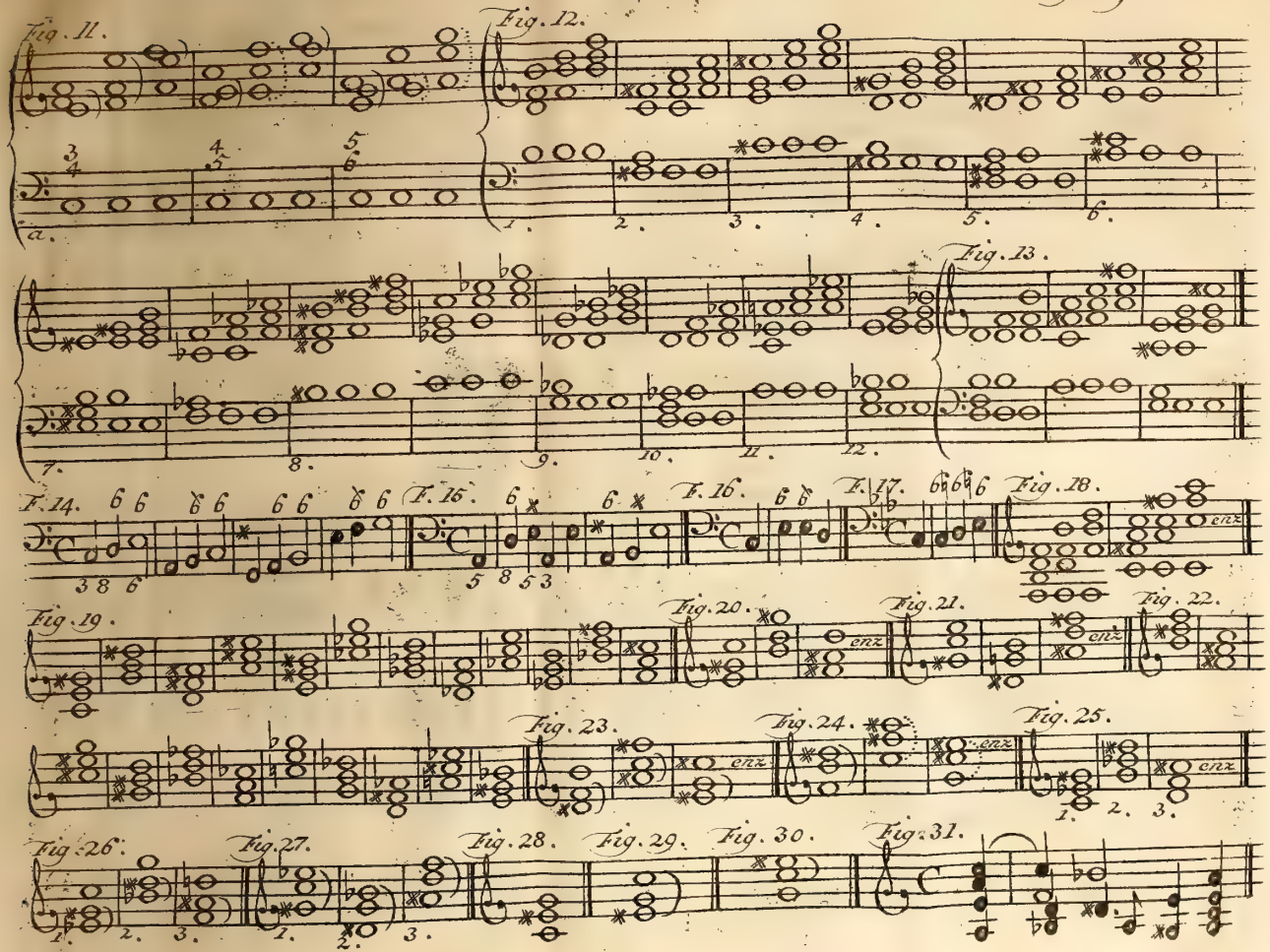
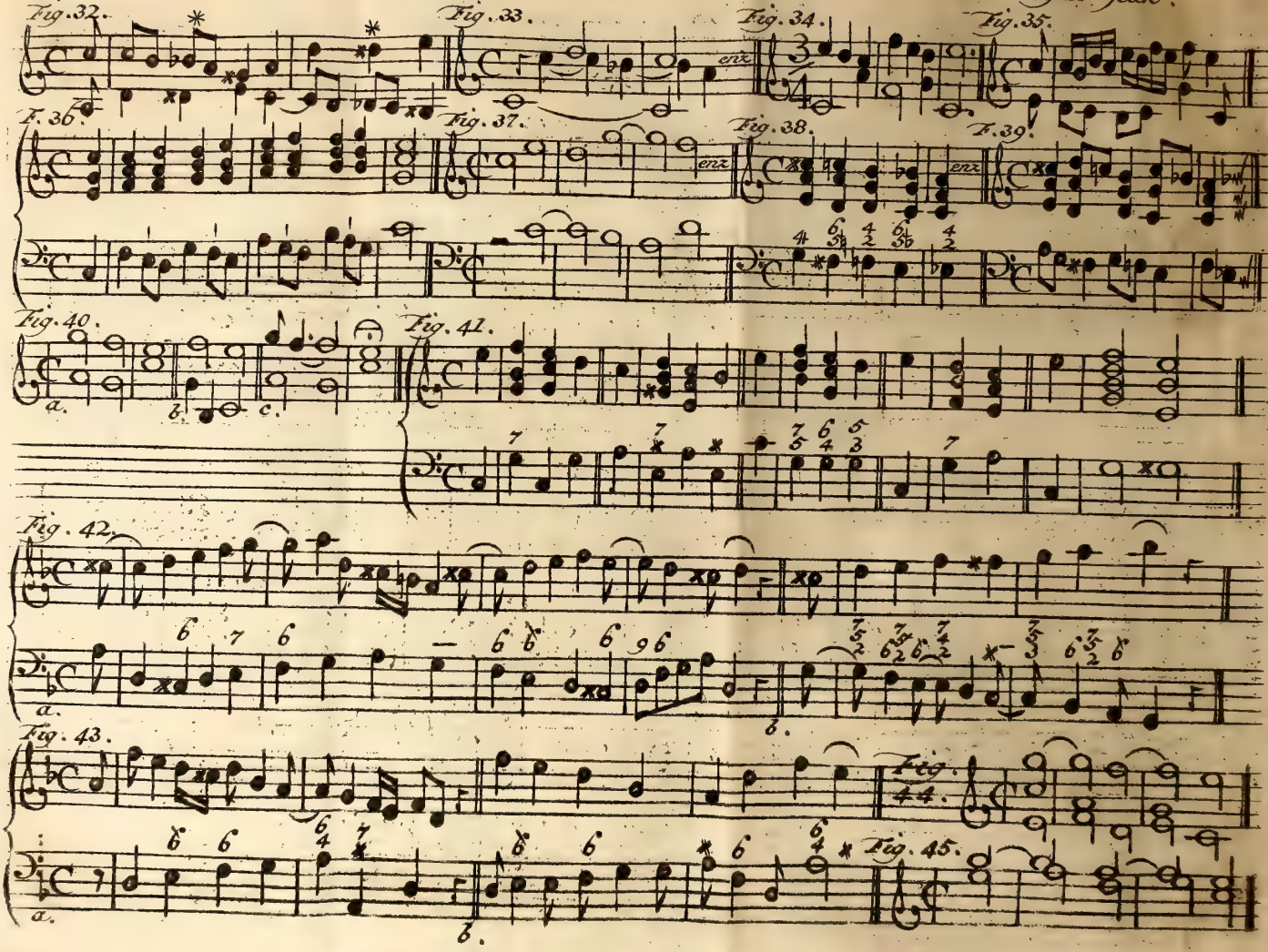


Fig. 11.
Fig. 12.
Fig. 13.
F. 14.
F. 15.
F. 16.
F. 17.
Fig. 18.
Fig. 19.
Fig. 20.
Fig. 21.
Fig. 22.
Fig. 23.
Fig. 24.
Fig. 25.
Fig. 26.
Fig. 27.
Fig. 28.
Fig. 29.
Fig. 30.
Fig. 31.

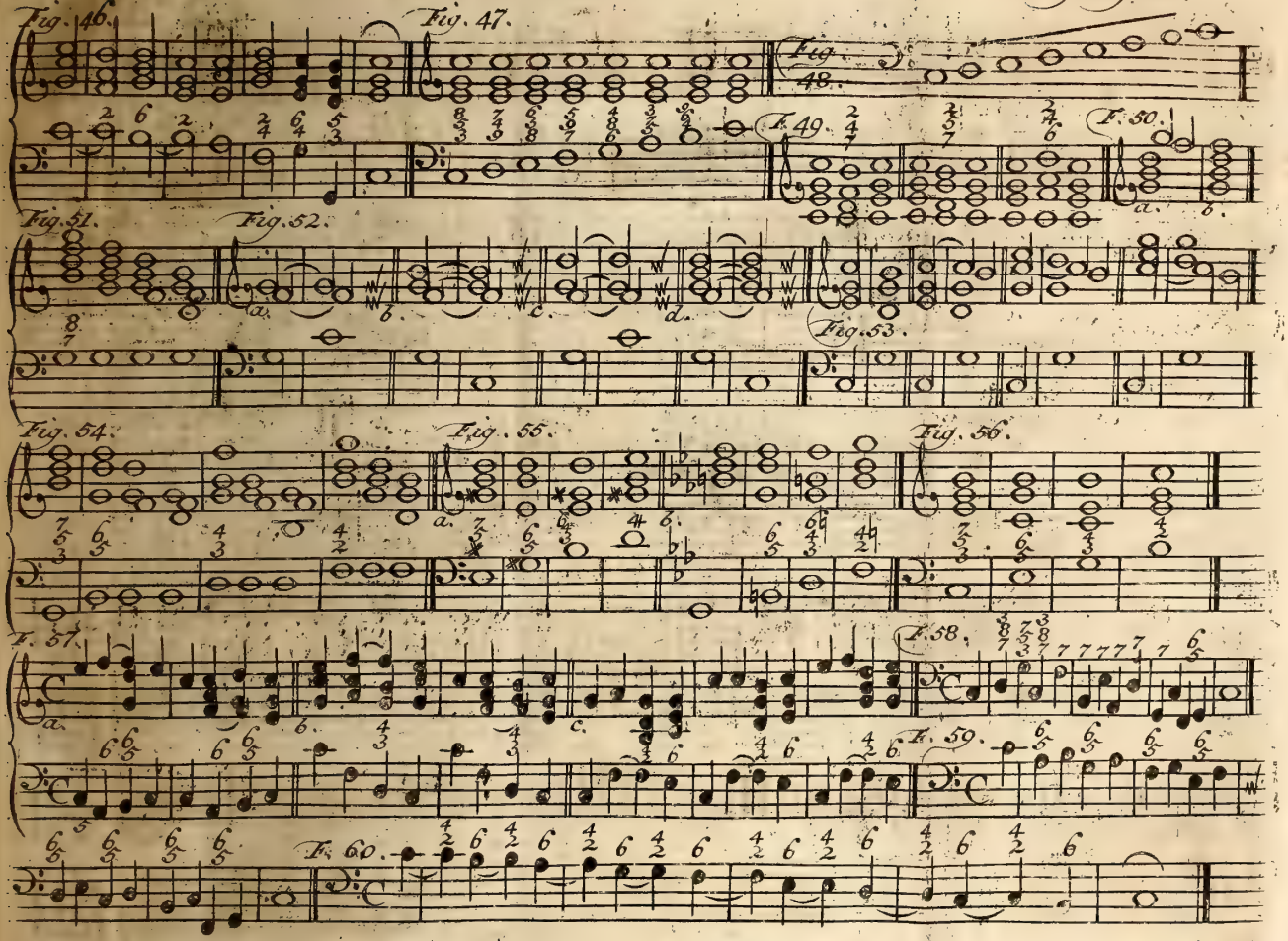
TAB. IV.

Mus: Sam:
elfde stuk.



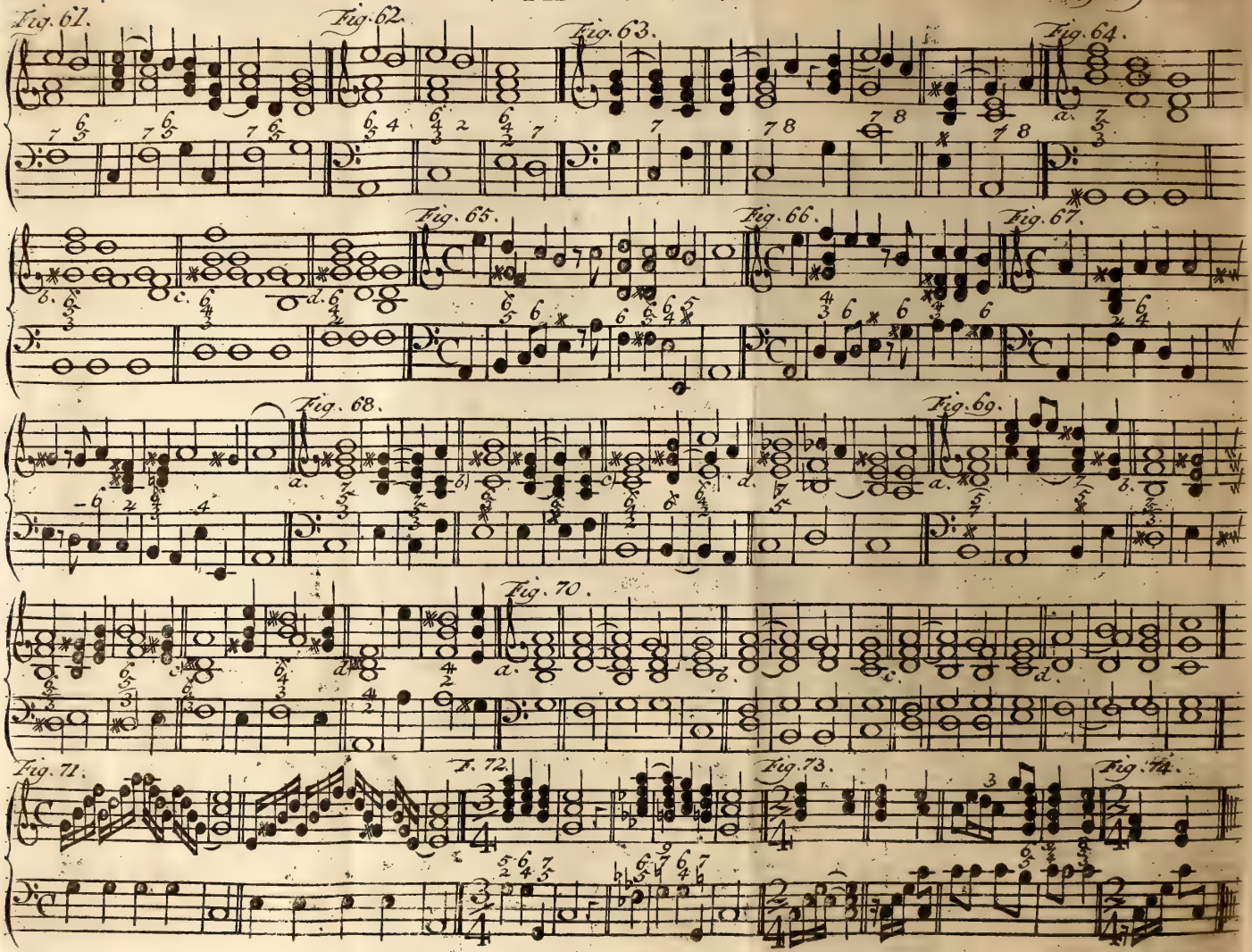
TAB. V.

Muz: Sam:
elfde stuk.



TAB. VI.

Muz: Sam: elfde Stuk.



SAMENSPRAAKEN
OVER
MUZIKAALE BEGINSELEN;
ONTWORPEN
DOOR
J. W. LUSTIG,
Organiſt te *Groningen.*

Voor de maand DECEMBER 1756.
Met PLATEN.

HET TWAALFDE of LAATSTE *STUK;*

Te AMSTERDAM,
By A. OLOFSEN, Boek- en Muziek-Verkooper in de Graveſtraat.

By den Drukker dezes werd heden uitgegeven, *Muſico Theologica*, of *Stigtelyke toepaſſinge* van *Muſikaale Waarheden*; uit de Opdragt, Voor-Reedens en Regiſters kan gezien worden, hoe nut en noodzaakelyk dit Werkje is in deze dagen voor Muzikaale Liefhebbers; koſt 16 ſt. Ook L. FRISCHMUTH ſei Sonate di Cembalo con Flauto Traverſo o Violino, koſt 3. gl.

Item P. SOPERS, IV. Sonaten, per il Cembalo Obligatio, a 3 gl.

Nog by den zelven, het *tweede* Vervolg, of Parte II. van de *Divertimenti di Cembalo*, door L. FRISCHMUTH, eveneens als het Eerſte, tot 24 ſtuivers. Item de VI. Concerten van TARTINI, (alleen voor 't Clavecimbalo door genoemde FRISCHMUTH gebragt) als een tweede Vervolg uitgegeven, insgelyks als de twee eerſten cierlyk in 't Koper gegraveert, en voor 30 ſtuivers alom, waar het eerſte, te bekomen.

Bovengemelde *Oloffen* geeft nog uit *Recreationi Muſicali à due voci*, *o ſiano due Flauti Traverſieri*, *o Violini Col Baſſo Continuo*, *e ſenza ſepiace* &c. à 30 ſtuivers; en *Paſſe-Tems* Muſical di *Nouveaux Airs*, ou CHANSONNETTES FRANÇOISES, en deux parties, compoſés dans le goût Italien, avec le Baſſe Continuo, à 24 ſtuiv. yder, en beide door Sr. SANTO LAPIS, van wien nog een werk nieuwe Trioos a *f* 3-3.

Gemelde Compoſiteur *Santo Lapis*, zal (onder zyn directie) uitgeeven, XII. *Opera Ariaas* die op de Amſterdamſe Schouwburg zyn geſpeelt, die niet minder dan tot *f* 7 guldens zullen verkogt worden.

Item alle *Gelynde Papieren*, waar onder twee zoorten *Concert-Lynen*, en zelfs *Lynen* om *Trioos* op uit te konnen ſchryven, benevens Boekjes van alle Formaaten, en voor-Tytels der gelynde Papieren, die een Riem koopt krygt 12 ſtuks toe van dat formaat waar van hy ontbiedt.

Aan Gemelde *Oloffen* is toegezonden, door eene der bequaamſte Inſtrumentmakers, *Fluto Traverſen* en *Fluto d'Amours* met drie By-ſtukken, en by de eerſtgemelde een' en twee Byſtukken, tot Civiele Pryſen, na de gerenomeertheid, waar van een geprobeerde, ten zynen huize kan gezien worden. Dezelve heeft ook, direct uit Italien, allerbeſte *Viool-Snaaren*.

By den Drukker dezes ſtaan 3 à 4 *Muziekwerken*, waardig van kenners te roemen, in weinig maanden uit te komen, als de *Opera Ariaas*; *Sinfonyen* van *Kamerlocher* met *Walthoorens*, Opera Terza; 2. van *Scalaſchi*, (nu onlangs in eenige Steden beroemd wegens zyn Compoſitie) cierlyk gedrukt te worden.

En laatſtelyk, dit Werk, in XII. *Maandſtukjes* beſtaande, met een generaale Voor-Tytel, en 20 Tabulaplaten, (waar 'er geen een door een Tinne Noten Klopper kan gemaakt worden) koſten 3. gl.

SAMENSPRAAKEN

OVER

MUZIKAALE BEGINSELEN.

TWAALFDE OF LAATSTE SAMENSPRAAK,

Tuſſchen AURELIA en *MUSANDER*, *over 't* PSALMSPEL.

Aurelia. Waarom maakt gy onderſcheid (ſam. 3. pag. 110) tuſſchen *pſalmſpel*, *varieerens halve*, en, *om 'er naar te zingen of anderen te doen zingen*, aangeſteld?

Muſander. Om dat het verſchillende bedryven zyn; ieder, van een geheel ander oogmerk. Het eerſtgemelde, is werktuiglyke of *inſtrumentaal-Muziek*, voor zangſtemmen veeleer onnavolgelyk; dan dienſtig; maar het tweede, is een gedeelte van vocaal- of *zangmuziek:* nademaal de pſalmvoyſen der zangwoorden halve uitgevonden en voorhanden zyn, en, zelfs *Muziek met één zangſtem*, door hoe veel ſpeeltuigen ook ondersteund, van 't edelſte gedeelte, *zangmuziek* genaamd wordt (inleid. § 314). Ja, het varieeren behoort, al zo wel als het fantaiſeeren, tot de *Kamermuziek*; maar de laatſtgemelde verzelling, tot de *geeſtelyke*, of *Kerkmuziek*.

A. Waarom noemt men *zangmuziek het edelſte gedeelte*?

M. Om datze door natuurlyke, ganſch wonderbaare, werktuigen (ibid. 101) uitgevoerd wordt, en, door middel van verſtaanlyke woorden, oneindig

dig veel nuttige ſtoffe ter overweeging, aan 't menſchelyke verſtand opdiſſchen kan.

Aurelia. Wat is het *algemeene oogmerk der Muziek*?

Muſander. Door maatgezang, in 't gemoed der toehoorderen aandoeningen te verwekken. Naar dat nu de voorwerpen en bedryven of *geeſt-* of *wereld-* of *huislyk* zyn, konnen en mogen deeze aandoeningen zeer verſchillende weezen: daarom onderſcheidt men tuſſchen *Kerk- tooneel-* en *Kamermuziek* (inl. § 8), en ieder van deeze, heeft weder een byzonder oogmerk (ibid. § 328-330).

A. Wat is het *oogmerk der Kamermuziek*?

M. VERLUSTIGING DES GEHOORS: men onderzoekt, althans by bloote inſtrumentſtukken, nooit, of de geſteldheid, tot welke de Muziek ons overbrengt, met de zedekunde beſtaanbaar, maar ſlegts, hoedanig de Muziek, op haar zelve, geſchapen is; of en hoe verre zy ons behaagt, dan niet. Wie by 't varieeren op Orgels en Klokken, de bevalligſte, onverwagtſte en meeſte veranderingen voortbrengt, die ſpant de Kroon.

A. Wat noemt gy *geeſtelyke* of *Kerkmuziek*?

M. Zulke, wier zangwoorden *goddelyke* en *godsdienſtige zaaken* verhandelen. Deeze ſoort van Muziek, en wel deeze alleen, heeft tot haar oogmerk de BEVORDERING VAN AANDAGT. Dit verſtaat zig niet alleen van konſtige of *Figuraale Kerk-Muziek*, hier te lande nog weinig bekend; maar zekerlyk ook, van *choraalzangen*, als in welke geheele Kerkvergaderingen eenpaarig deel neemen. Vermits nu de benaamingen van kerk- tooneel- en kamermuziek, haare eigentlyke opzigt hebben tot den inhoud en tot het byzondere oogmerk eener Muziek, zo blyven geeſtelyke zang- en ſpeelſtukken, waar ter plaatſe ook uitgevoerd, evenwel

geeſte-

geeſtelyke Muziek; gelyk, in tegendeel, wereldſche muziekſtukken, ſchoon men ze in kerkgemeenten uit te voeren ondernam, daar door geen edeler hoedanigheid zouden verkrygen. Inmiddels, men gedoogt het varieeren in kerkvergaderingen, by voor- en naſpellen, zeer geerne: om dat het nog de naaſte betrekking heeft op kerkſtukken, en, verſtaanbaare voyzen, opmerkenden altoos ſtoffe tot nadenken verſchaffen (Spraakkonſt § 160), ja, zangwoorden te binnen brengen konnen.

Aurelia. Meeſter *Blindling* zegt: het een is zo wel pſalmſpeelen, als het andere; *wie 'er de meeſte diſſonanten in weet te mengen, die is de beſte pſalmſpeeler.*

Muſander. Even bondig geredeneerd, als of men zeid: *wie het meeſte zout en peper in 't eeten weet te gooyen, die is de beſte Kok.* Waarlyk, als men twee zulke verſchillende ampten, gelyk *Organiſt en Klokkeniſt*, bekleedt, en, 't oogmerk van zyn doen zelden of nooit overweegt; dat namelyk het *klokſpel*, in 't gemeen, ſlegts tot *verluſtiging*, maar, het *Orgel*, by 't pſalmzingen, tot *ſtigting* verſtrekken zal; gelyk 'er ook in der daad, tot zulke verſchillende denk- en handelwyzen, vry wat oplettend- en bekwaamheid vereiſcht wordt; dan, zeg ik, kan men 'er ligtelyk toe vervallen, dat men alles over een' kam ſcheert; het ongemakkelykſte werk, als het voornaamſte aanmerkt, en, by het gewigtigſte, in plaats van ſtigting, hindernis veroorzaakt.

A. Het pſalmſpel, waar van wy gedenken te handelen, zal derhalve, als een gedeelte der kerkmuziek, mede dienen tot *bevordering van aandagt*, en omtrent de nuttigheid, die de Kerk-Orgels tot dat einde konnen en moeten beſchikken, hebt gy reeds (pag. 107-109) zes klaare, onwederſpreekelyke redenen bygebragt. Inmiddels, of eenige van uwe

amptgenooten zig onze diſcourſen willen te nut maaken, dan niet, daar aan willen wy ons niet ſtooren. Eenigen zullen mogelyk geerne aan goede reden plaats geeven, terwyl anderen zig niet willen laaten gezeggen, maar ſlegts zullen denken: blyf gy by uwe methode; ik, by de myne; doet men 't tog zelfs in de voornaamſte nederlandſche ſteden niet anders. En zommigen, by gebrek van ooit een zielroerend pſalmſpel gehoord te hebben, ja, van vatbaarheid aan geeſtelyke aandoeningen en zingende gedagten, zullen de waare meening niet regt konnen begrypen. Al zegt men hun-lieden duizendmaal, *het hart moet zingen, en, aan de werkzaame leden laſt geeven tot de uitvoering*; wie hier van geen ondervinding heeft, die kan dit echter niet vatten. Ondertuſſchen, ik ken verſcheide geletterde liefhebbers van 't pſalmſpel, die, van gelegenheid tot mondeling onderwys verſteeken, uit onze Maart- en Aprilſtukken, den aardt der zaak, de grondtoonen, gevolgelyk, de regte zangnooten, beneffens de Muziekſleutels, by allerhande transpoſitien vereiſcht, duidelyk hebben begreepen; die niet wel twee ryen nooten, voor de regter en linker hand, in 't oog konnen houden; altoos geerne de zangwoorden voor zig hebben mogen, en echter, beneffens my, zeer vierig wenſchten, tot huislyke zangoeffeningen en ververſching des gemoeds in heilige eenzaamheid, *naar een Kerkpſalmboek, goede baſſen en harmonyen te konnen maaken.* Des verzoek ik, de noodigſte regels, daar toe ſtrekkende, in orde zo als ze U invallen, te willen opgeeven. Zangſtukken uit het hoofd te leeren accompagneeren, is zekerlyk iets, 't welk zig niet gemakkelyk verklaaren en bevatten laat; doch, om dat het hier geen Figuraal- maar ſlegts Choraal-Muziek betreft, zo twyfel ik geenzins, of een klaar en bondig ſchrif-

telyk

telyk onderrigt, zal nog wel van eenige vrugt, en weetgierigen zeer behulpzaam, konnen weezen. Menig kan 'er door aangenoopt worden, die oeffening gemoedigd te beginnen, en zy, die, naar 't gehoor, reeds eene hebbelykheid 'er in hebben verkreegen, konnen hunne practyk 'er door beschaaven en voortzetten.

Musander. Vooronderstelt dan, dat zylieden de zangnooten van alle, althans van hunne favoryt-psalmen en psalmvoyzen, ieder ten minsten uit één grondtoon, regt treffen, zo zeg ik: alle clavierstukken, gevolgelyk ook

1) *de eenvoudige psalmnooten vereischen eene* NATUURLYKE VINGERLEIDING; iets, 't welk by de oeffening aanstonds in aanmerking koomt. Fig. 1. vertoont, ten behoeve van aanvangers, over de eerste zangregels van Ps. 42 en 25, iets tot een voorbeeld. Het cyffer 1 onder de nooten, zal den duim der regterhand, en 2. 3. 4. de naastvolgende vingers, aanduiden.

2) *Het psalmspel*, gelyk alles, wat, in een' muzikaalen zin, *speelen* zal heeten (inl. § 240), *moet* OP EENE ZINGBAARE WYZE *geschieden.* Want, de geheele instrumentaal-Muziek is alléenlyk bestemd tot het nabootsen en ondersteunen van zangstemmen. Hier toe behooren *zingende gedagten*, als by gebrek van welke men althans nooit kan leeren *wel speelen.* Ook dient men zorg te draagen, dat de zangnooten, niet te kort afgebroken, maar, zo veel eenigzins mogelyk, *toonryk* voortkoomen.

3) *De psalmvoysen mogen en moeten door* VOEGLYKE CIERAADEN *worden verrykt.* De laatstgemelde hoofdregel, die men den oeffenaaren naauwelyks krachtig genoeg kan inscherpen, sluit geenzins alle cieraaden of agrementen uit, maar eischt

veeleer alle zodanige, die in de zangkonſt als noodzaakelyk worden aangemerkt, voor zo verre dezelve zig ſpeelende laaten nabootſen. Men kan deeze *Agrementen* verdeelen in *groote*, tuſſchen de zangregels, tot verpoozing en aanmoediging der zangeren, dienſtig; en in *kleine*, by de zangnooten zelve te pas koomende. Deeze laatſte, noem ik *voeglyk*, wanneer ze 1) *zingbaar* zyn; 2) *allerhande aanminnige veranderingen* inluiten, en 3) *den zang vercieren, zonder hem in 't minſte te verduiſteren.* Waar één van deeze hoedanigheden ontbreekt, daar is het ſpalmſpel *niet muzikaal.* Een ſtaaltje van walgelyke *koſteraale agrementen* vertoont Fig 2. Verbeel U daar by, behalven een nobel exterieur, dat men, by ieder pauſe, de vingers eerſt braaf optilt; dan, op alle beoogde toetſen te gelyk, verwoed aanvalt, en ze, kort daar na, eensklaps weder loslaat.

Ten opzigt van dusdanige vereiſchte *kleine agrementen*, zeg ik nu maar alleenlyk:

4) Men dient zulke, die gemeenlyk onder zekere benaamingen worden aangeduid; *triller*; *mordant*; *accent*; *voor- drie- vierſlag* enz. (ſpraakkonſt § 126 ſequ.) ieder in 't byzonder wel te kennen en in de magt te hebben; echter,

5) *Een eigenſte agrement, in eenen zelfden zangregel, niet verſcheide maal* te gebruiken; en nog minſt, op de zelfde toonen. By voorbeeld, eentoonige voysnooten vereiſchen cieraaden, maar altoos verſchillende, zie Fig. 3. Wederom, zangnooten, die by tertſen, quarten en quinten ſpringen, mogen trapswyze worden aaneengehegt, nogtans, zyn hier allerhande veranderingen mogelyk (ſpraakkonſt Fig. 96.) en dienvolgens raadzaam. De agrementen van Fig 4 zyn *koſteraal*, maar die van Fig. 5, *muzikaal.*

6) De *triller* voegt beſt op de naaſtlaatſte noot eens

eens zangregels, verſtrekkende aldaar teffens tot waarſchouwing, dat men by den volgenden toon diene te ruſten.

7) Zal een voys toonryk weezen en door cieraaden niet worden verduiſterd, zo moeten de *cieraaden los van de hand* gaan, en, niet te menigvuldig worden gebruikt. Elke zangnoot behoeft geen cieraad: men kan ganſch wel gedoogen, dat 'er in ieder zangregel ten minſten één toon onopgepronkt verſchyne. Deeze materie zal ik naderhand hervatten.

Aurelia. Ik mogt liefſt in 't agrement maaken eerſt volkomen onderrigt weezen, aleer ik bastoonen aanſlaa.

Muſander. Dit zoude nergens toe dienen, dan zig te gewennen aan dingen, die naderhand geen ſtand konnen houden. De melodiſche cieraaden moeten zig t'eenemaal naar de harmony rigten, en men kan zomtyds op dezelfde zangnooten, ganſch verſchillende harmoniſche ſlagen ſtellen. Zie hier van, een voorbeeld in den drieſlag van Fig. 6, die, ſchoon naar den eigenſten toon $\bar{\bar{d}}$ leidende, t'elkens, naar vereiſch van de harmony, eenigzins verſchilt. Men kan derhalve van de Agrementen niet anders, dan in betrekking tot zekere harmony, *byzondere regels* geeven, des moeten wy alvoorens van de harmony handelen.

A. Waarlyk, een klaar bewys, dat verſcheide *melodiſche regels* in *harmoniſche*, gegrond zyn (inleid. § 208).

M. Wyders, de SCHOONHEID der Muziek beſtaat in den nadruk, welken *verſchillende ſamenſtemmende toonen* den melodyen konnen byzetten. Dusdanige toonen noemt men *muzikaale harmony.* Waar nu de pſalmvoyzen, gelyk op de Kerk-Orgels van zommige dorpen, ſlegts daar *octaven* worden

ondersteund, daar is, by gebrek van 't *verschillende*, noch harmony noch schoonheid voorhanden.

Aurelia. Die Organicasters, welken men zulke wetten te eerst heeft voorgeschreeven, zullen het misschien elendig hebben laaten in den gek loopen.

Musander. De harmony vervangt *Con-* en *dissonanten*; geene, behooren tot het weezen, deeze, tot het welweezen der Muziek (sam. 11. pag. 577). In een' ruimen zin, betekent de term *harmony*, *wel-* en *wanluidende toonen*, maar, in een' naauwen, de eerstgemelde alleen (inl. 204.) Met deeze, moet een aanvanger zig billyk vergenoegd houden, zonder zig met dissonanten, en met figuuren (sam. 11. pag. 580), opzettelyk in te laaten, aleer hy het regte gebruik der consonanten kent en eenigzins in de magt heeft. Ja, hy moet zig nooit, zonder behoorlyke oplossing, van dissonanten bedienen, en niemand moet, zonder goede redenen, dissonanten te werk stellen. Doch, wyslyk ondermengde dissoneerende slagen, hoedanig ook van samenstemming beroofd schynende, konnen evenwel tot bevordering van meerder welluidendheid kragtig medewerken: want, men moetze niet aanmerken op haar zelve, gelyk men 'er daarom ook nooit mede eindigt, maar altoos, in betrekking met den navolgenden consoneerenden slag, *die geneuglyker indrukzelen verwekt, dan wanneer 'er geen dissonant was voorgegaan.* Nog eens: zekere onmiddelyk achter elkander volgende *Octaven* en *Quinten* worden aldaar, waar men mengeling verwagt en hebben kan, door gescherpte ooren, juist niet wanluidende, maar, *min welluidende* bevonden. Nu, zulke harmony, die noch iets min welluidends, noch iets wanluidends insluit, maar, die de volmaaktste consonanten behoorlyk mengelt, en, de dissonanten naar vereisch oplost, noemt men zuiver of *rein*, en deeze,

ze, kan niet alleen *tweeſtemmig*, maar ook *drie-vier-* en *meerſtemmig* weezen. Des vereiſchen de pſalmvoyſen, nadruks halve, ook *harmony*, en wel,

8) REINE, VOLSTEMMIGE HARMONY.

Aurelia. Men neemt doorgaans, op een enkeld clavier, drie toonen in de linker en de voys alleen in de regter hand.

Muſander. Zo doet men, en zo moet men aldaar doen, om de vingers der regter hand, tot het byvoegen van cieraaden, vry te houden; ſchoon de harmony zig, op een regiſter van acht voet toon, in de laagte (gelyk in Fig. 7. lit. a) op verre na zo goed niet uitneemt, dan wanneer ze den bovenzang nader, ja allernaaſt, legt (lit. b). Doch, op een enkeld clavier zyn reeds

9) *vyfderlei wyzen van behandeling der pſalmvoyſen* mogelyk: 1) zonder cieraaden, met één bastoon; 2) met cieraaden en een enkele basnoot; 3) zonder cieraaden, en met volle ſlagen in de linker hand; 4) met volle ſlagen in de regter hand, en een eentonige bas; 5) met cieraaden in de regter en met volle ſlagen in de linker hand.

A. Eerſt dan, zonder cieraaden, met een eentonige bas.

M. Ieder grondklank zyne opzigt hebbende tot volle harmoniſche ſlagen, zo is het raadzaamer, dat men zig, op 't clavier, alle muzikaale drieklanken en hunne verplaatſingen (Sam. 11. tab. 5-10), zo wel voor de linker als voor de regter hand, ten eerſten bekend maake. Dan krygt men aanſtonds harmony in 't hoofd, en leert, by ieder basnoot, de volle ſlagen, zo niet datelyk treffen, ten minſten, zig in gedagten voorſtellen. Waar ze naderhand onvoeglyk mogten weezen, neem eens, in eerſte zangvaarzen, of by onbekende voyzen; of wanneer ze de zangſtemmen verdooven; daar kan men

men ze evenwel zo lang weder achterweege laaten en zig met de grondklanken alleen behelpen. Voorts, UE weet, dat 'er enkele en dubbele intervallen zyn; dat men, by voorbeeld, $\bar{g}$ al zo wel een quint noemt van c en C, als van $\bar{c}$; $\bar{a}$ al zo wel een terts van f en F, als van $\bar{f}$. Merk dan nog flegts aan, wanneer men hier van zekere voort te brengen intervallen gewaagt, dat men dan, dewyl en zo lang 'er geene basnooten voorhanden en vaftgefteld zyn, tegen de anders gewoone orde (inl. § 106), van boven naar beneden rekenen moete, ter aanwyzing van zulke bastoonen, die met de zangnooten, de vereifchte intervallen uitmaaken. By voorbeeld, als men, van voyfen fpreekende, zegt, $\bar{g}$ moet de quint hebben; $\bar{a}$, de terts enz; dan meent men, niet $\bar{\bar{d}}$, de quint van $\bar{g}$, en $\bar{\bar{e}}$, de terts van $\bar{a}$; maar, c, die, gefteld zynde, met $\bar{g}$ een quint, en f, die gefteld zynde, met $\bar{a}$ een terts maakt.

Aurelia. Zeer wel. Waar zullen nu de baffen en de volle flagen van daan koomen?

Mufander. 10) *Ieder zangnoot is, met betrekking op eenen grondtoon, aan drie volmaakte drieklanken vatbaar*; by voorbeeld, $\bar{g}$ kan, in G over de groote, zo wel een *Octaaf* weezen, als een *quint* en een *terts*, (Fig. 8); en

11) *ieder volmaakte drieklank, kan twee minvolmaakte*, namelyk, één fext- en een quart- fext- accoord (fam. 11. pag. 566) *in zyne plaats ftellen*; gevolgelyk, *ieder zangnoot konde, in ieder grondtoon, negen*, meer of min conſoneerende, *harmonifche flagen ontfangen*; zie Fig. 9 en 10, ten opzigt van G over de groote en A over de kleine derde. Maar deeze, al te ruime, vryheid wordt befnoeid, en teffens, de behandeling verligt, door den ouden grondregel:

12) *de*

12) *de Prime of de Octaaf*, by voorbeeld, G of g in G over de groote en kleine derde, *dient*, zo mogelyk, *te beginnen*: namelyk, in de bas, want, in de melody is de terts, of de quint, al zo na, als de Octaaf. Dit berust slegts hier op, dat de bovenstemmen van ieder vermeerderde drieklank, zig driemaal tegens hunne Primen verplaatsen laaten, en, de drieklank evenwel dezelfde blyft (sam. 11. pag. 565). Dus beginnen, buiten tegenspraak, *in de terts* de voysen van Pf. 4. 16. 22. 38. 45. 48. 54. 106. 123. en 148; in kleine of in groote tertsen, naar uitwyzing der grondtoonen. En *in de quint* beginnen die van Pf. 1. 10. 11. 12. 20. 21. 27. 29. 40. 41. 46. 47. 50; ja, nog 28 andere, voor ieder, die slegts den grondtoon kent, gemakkelyk te onderscheiden. Maar de bas begint hier altoos, als gezegd, in de Prime of in de Octaaf.

Aurelia. En waarom?

Musander. 13) *Om den hoofdtoon eens stuks, ten eerssten zo klaar en duidelyk, als eenigzins mogelyk, te laaten hooren.* Dienvolgens mag men in naderhand volgende zangvaarzen, naar believen, veranderings halve, van deezen regel afwyken. Fig. 11 geeft 'er een voorbeeld van, opzigtelyk tot Pf. 74 en 78.

A. By ieder voys kan de bas evenwel niet in de Prime of in de Octaaf beginnen.

M. Hier wordt alleenlyk uitzondering vereischt by die van Pf. 17. (63. 70) 31. (71) 126. 102 en 146. De beide laatstgemelde, kan men in 't accoord van de quint (Fig. 12) en de overige, in de quart der verkorene grondtoonen (Fig. 13) aanvangen.

A. Het laatste in de uitvoering, moet doorgaans het eerste weezen in de gedagten, laat ons dan van de sluitingen der zangvaarzen en zangregelen eerst handelen.

Mu-

Muſander. 14) *Ieder zangvaars dient*, gelyk ieder Muziekſtuk, *in de octaaf des grondtoons te eindigen.* De uitzondering, die ik hier by de voyſen van den ouden, droevigen grondtoon Phrygius (pag. 125 vermeld) heb aangeraaden (pag 127 en 179), ſteunt op meerder bevalligheid. Volgens het gebruik der Ouden, moeſt de cadence in Phrygius noodzaakelyk zo weezen, als Fig. 14 aanwyſt. Maar, wie zal geſcherpten ooren dit gebieden?

Waar men nu in de octaaf eindigt, daar gaat, gemeenlyk,

15) *de quint des grondtoons onmiddelyk voor af.* Want deeze quint, vervangt, in haar volmaakt accoord, den overlieflyken *introducteur* of inleider des toons, zonder welken men van een' grondtoon nooit ter deeg kan verzekerd weezen (Spraakonſt § 213). Deeze quint accoorden dient men zig derhalve ter deeg bekend te maaken: te weeten, in C, 't zy over de kleine derde, dan over de groote, willende eindigen, gaat in de harmony onmiddelyk vooraf het accoord van G over de groote; in D, dat van A; in E^{mol}, het accoord van B^{mol}; in E, dat van B; in F, dat van C; en dus met alle overige; geduurig *het accoord van de quint, met de groote derde.* Wie ſlegts *vyf* tellen kan (by voorbeeld, G. A. B. c. d) en, de groote terts weet te vinden, die zal hier weinig zwaarigheid ontmoeten.

Aurelia. Dus doende gebruikt men ongelyk meer harmoniſche ſlagen over de groote, dan over de kleine derde.

M. Zekerlyk: en by gebrek van geene, waaren onze gewoone lieflyke ſluitingen onmogelyk.

A. Maar, 't is aardig, dat dit by allerhande voyſen doenlyk is.

M. De voyſen zyn daar na ingerigt: want, men moet by 't toeſtellen van goede melody altoos opzigt

zigt hebben tot de harmony; gevolgelyk, reeds allerhande harmoniſche regels weeten. Inmiddels,

16) *wanneer de voyſen een quint nederwaarts ſpringen*, gelyk in Pſ. 2. reg. 5 en 7; *dan neemt men*, tot het vermyden van octaven, *Sext-accoorden* (Fig. 15), die anders (zo als in Fig. 16) min eigentlyk zyn.

17) Waar nu een voys in de octaaf eindigt, terwyl, in de bas, de quint (een quart hooger of een quint laager ſpringende) vooraf gaat, daar is een *volle ſluiting*, of muzikaal *Punctum*; 't zy dat de voys *een' geheelen toon nederwaarts*, of *een' halven toon opwaarts* gaa; zie Fig. 17.

Aurelia. Wat zinſcheidingen koomen hier vorders in aanmerking?

Muſander. Comma en *Colon* (Spraakkonſt § 19). Het eerſtgemelde, wordt of in de quint of in de terts van 't primen accoord eens grondtoons gemaakt; en aldus uitgedrukte zinſcheidingen (uitgezonderd die, welke men, galanterys halve, te mets, by volle ſluitingen in Sinfonien gebruikt, (Fig. 18) noem ik *muzikaale commata.*

18) Een *comma in de quint* koomt hier zelden voor, en ſlegts ſprongswyze; by voorbeeld, in Pſ. 6. reg. 3 en 5; Fig. 19. Maar

19) een *comma in de terts*, dikwyls, en wel, op driederhande manier; vooreerſt,

20) wanneer de melody *eenen geheelen toon opwaarts*, en, in de bas, eveneens als by volle ſluitingen, het accoord van de quint vooraf gaat; by voorbeeld, in Pſ. 42, reg. 5; Pſ. 49 en 54, reg. 2 en 6; Pſ. 134, reg. 1 enz. Fig. 20. De grondſtelling, van 't comma zo wel als van 't colon, is deeze:

21) *Men moet niet buiten den hoofdtoon gaan, zonder goede redenen*, en *vooral niet aanſtonds*, in een' eerſten zangregel, aleer men den hooſdtoon nog eens regt klaar bevat heeft. Dienvolgens zou-

de,

de, in 't voornoemde geval, de ouderwetsche halve sluiting van Fig. 21, tot E over de kleine derde betrekkelyk, ganſch niet voegen; ja, desperaat luiden, wanneer 'er zelfs een ſoort van zogenaamde *niet harmoniſche betrekking* (relatio non harmonica) uit ontſtaat, gelyk men, by voorbeeld, in Pſ. 42, reg. 5 met $\bar{d}^{kruis}$ eindigende, reg. 6 weder met $\bar{\bar{d}}$ beginnen moeſt, als wanneer de onmiddelyke achtervolging van $\bar{d}^{kruis}$ en $\bar{\bar{d}}$ in verſchillende ſtemmen, de gemelde valſche betrekking ſtelt. Doch,

22) by zangregels, die niet de eerſte, maar bykans de laatſte, zyn, en, die een terts nederwaarts ſpringen, kan een comma, tot eenen naaſtvermaagſchapten bytoon (Spraakkonſt § 90 leidende; neem eens, van G over de groote, naar E over de kleine derde, verdraaglyk weezen; en zelfs, zeer voeglyk, om het ſpraakkonſtig comma, in de Muziek desgelyks, niet door een Punctum, maar, door een comma, uit te drukken, by voorbeeld, in Pſ. 25, reg. 3; Pſ. 42, reg. 7; Fig. 22. Wyders, in grondtoonen over de groote derde, voegt, ten tweeden,

23) een *comma in de terts*, wanneer de melody *twee geheele toonen opwaarts* gaat; neem eens, in Pſ. 7, reg. 7; Pſ. 9, reg. 2; Pſ. 10, reg. 1 en 3; Pſ. 13, reg. 1; zie Fig. 23. En, ten derden, als de voys.

24) Eenen *halven toon nederwaarts* gaat; gelyk in Pſ. 1. reg. 3; Pſ. 3, reg. 4 en 9; Pſ. 25 en 43, reg. 5; Pſ. 54, reg. 1 en 5 enz. zie Fig. 24.

25) De kleine Septima, als één van de zagtſte diſſonanten, kan hier, vooral wanneer ze geprepareerd is, gelyk (uit Pſ. 81, reg 4 en 5) in Fig. 25, desgelyks dienen, en, voor de linker hand zeer gemakkelyk weezen.

26) *De ſecund, in hoofdtoonen over de groote derde, één van de afgelegenſte bytoonen zynde*, mag men de ge-

gemelde zangleidingen, niet, zo als in Fig. 26, tot de secund des hoofdtoons overbrengen; maar wel, in de quart, een *Colon* maaken; zie Fig. 27.

Aurelia. Waarom stelt gy hier agrementen?

Musander. Ter aanwyzing, dat de grondtoon in 't eerste exempel, niet D, maar G; en in 't tweede, niet G, maar C zy; daarom moet, in 't eerste geval, $\overline{\overline{c}}^{\text{kruis}}$ en in 't tweede, $\overline{\overline{f}}^{\text{kruis}}$ wyken; daarom gaan de cieraaden, by lit. a, nu over $\overline{\overline{c}}$, en by lit. b, over $\overline{\overline{f}}$.

A. Ik bemerk wel, dat het anders nooit welluidt, schoon ik de reden hier van, eertyds niet wist te ontdekken? Maar, hoe kan men zulk een colon, of *halve sluiting*, van een *volle*, best onderscheiden?

M. Door de bas, die, eenvoudig, zonder sext- of quart- sext- accoorden, aangemerkt, by *volle* sluitingen, terwyl de melody in de Octaaf, niet, gelyk by een comma (Fig. 20), in de terts, ruft; *een quart op- of een quint nederwaarts* (Fig. 17)- maar by *halve* sluitingen, in tegendeel (zo als in Fig. 27), een *quart neder- of een quint opwaarts gaat.* By voorbeeld

27) in den grondtoon *G*, zo wel over de groote derde als over de kleine, heeft de bas, by *volle sluitingen*, *eerst de quint*; *dan de Prime of Octaaf*; maar, by *halve*, omgekeerd; *eerst de Prime of Octaaf, dan de quint* (Fig. 28); en dus met alle overige.

A. Hoe onderkent men, by halve sluitingen, de grondtoonen?

M. Vooreerst, aan de *introducteurs*, die altoos eenen halven toon opwaarts wyzen, en in de laatste accoorden vervangen leggen. By voorbeeld, in die van lit. b en d (Fig 28) is $\overline{f}^{\text{kruis}}$ het kenmerk van den grondtoon G. Desgelyks volgt:

28) Waar de boven-stem-men in

gkruis	ruſten, daar		a.
a		is de	bmol.
akruis		grontoon	b.
b			c.
bkruis			ckruis
ckruis			d.
d			emol.
dkruis			e. enz.

Aurelia. Dan is de grondtoon, in den laatſten ſlag van Fig 21, ook e. Zyn dusdanige halve ſluitingen, van de Sext in de Octaaf, ganſch onvoeglyk?

Muſander. By eerſte zangregels (in Pſ. 10. 13 enz.) kan men 'er zig nog wel eens van bedienen, om niet aanſtonds buiten den hoofdtoon te gaan.

Ten tweeden, in de voorgemelde *eigentlyke halve ſluitingen*, worden de grondtoonen door de tertſen, in de naaſtlaatſte ſlagen vervangen, kennelyk. By voorbeeld, die van lit. b (Fig. 28) heeft een groote- maar die van lit. d, een kleine terts; gevolgelyk, de grondtoon is in 't eerſte geval *G over de groote-* maar in 't tweede, *G over de kleine derde*.

A. Als 'er nu ſext- of quart- ſext- accoorden voorafgaan?

M. Dan moet men dezelve, in gedagten, weder tot volmaakte drieklanken overbrengen.

29) *Ieder ſext-accoord is een terts- en ieder quart-ſext- accoord, een quint hooger, dan de drieklank, uit welken hy voortſpruit.* B met 3. 6. 8 en d met 4. 6. 8. repreſenteeren G over de groote; c met 3. 6. 8 en e met 4. 6. 8, A over de kleine derde. Volgens deezen regel, kan men, met weinig moeite, veel goede veranderingen maaken; en ook,

30) by ſluitnooten, die eenen *halven toon nederwaarts* gaan, niet alleen, gelyk in (Fig. 24 en 25,) *tertſen* en *ſeptimen*, maar insgelyks, *Octaven, ſex-*

ten

ren en *quarten* ſtellen; zie Fig. 29. Alle vyf ſlagen leiden naar de eigenſte toonen (f kruis. d); maar niet, naar denzelfden grondtoon: by lit. a en b is de grondtoon D, om dat 'er c kruis vooraf gaat; doch, by lit. c. d. e, is hy G, en de agrementen paſſeeren alsdan over c, gelyk in Fig. 27. lit. a. De eerſte beide ſlagen, vertoonen een *comma* in D; maar de drie laatſte, een *colon* in G. Deeze afdeelingen dient een aanvanger op allerhande hoofdtoonen over de groote derde toe te paſſen. In die over de *kleine*, is deeze keur, by ſluitnooten, die een' halven toon om laag gaan, nog ruimer. By voorbeeld, uit D,

31 in Pſ. 2 en 33, reg. 1 en 3; Pſ. 5, reg. 2, en in alle ſoortgelyke voorvallen, voegt zo wel een colon in D, (Fig. 30. a), als een colon in F (lit. b), en zelfs een comma in c (lit. c). Schoon nu de eigenſte ſluitnooten, in een zelfde zangvaars, verſcheide maal voorkoomen, gelyk by Pſ. 4 in reg. 1. 3. 6. 7. 8, kan echter de harmony, t'elkens aanminnige verandering beſchikken (Fig. 31).

32) Een ander ſoort van een *colon in de terts*, vindt plaats by *ſpringende ſluitnooten* (Pſ. 40. reg. 3; Pſ. 51. reg. 6 enz.) zie Fig. 32. Dan zyn 'er nog twee ſoorten, *in de quint*; vooreerſt,

33) eenen *geheelen toon opwaarts*; ſlegts dan te pas koomende, wanneer de pſalmzangers, in grondtoonen over de groote derde, by ſluitingen, die billyk naar de quint des hoofdtoons dienden te gaan, niet halve, maar, heele toonen gewoon zyn, en, men zig daar na rigten moet; als ze, by voorbeeld, op 't einde van Pſ. 1, reg. 2 en van Pſ. 36. reg. 1. 2. 4. 5, Pſ. 150. reg. 1. 2. enz. uit D begonnen, niet g kruis, maar, g willen zingen. Waar nu de inleider eens grondtoons niet voorafgaat, daar voegt geenzins het accoord der quint in de bas

(Fig. 33), en dan is een colon in de quart des grondtoons, nog het beſte middel; Fig. 34. Ten tweeden,

34) eenen *geheelen toon nederwaarts*, neem eens, in Pſ. 1. reg. 4; Pſ. 3 reg. 5; Pſ. 35, reg. 2; Pſ. 42, reg. 6 enz. (Fig. 35. a. b.)

Aurelia. Waarom niet liever volle ſluitingen, zo als in Fig. 36?

Muſander. 1) Om de ſecund te myden (reg. 26); 2) om niet zonder redenen, en *nooit in eerſte zangregels*, gelyk in die van Pſ. 43. 56. 66. 79. 119. 126. 140 enz. aanſtonds buiten den hoofdtoon te gaan, wanneer men 'er ganſch wel in blyven konde: want, dus doende zoude men niet alleen den hoofdtoon min duidelyk maaken (reg. 13), maar ook, *volle ſluitingen* ſtellen, ter plaatſe waar in de zangwoorden nooit volzin voorhanden kan weezen. Om deeze reden is zelfs

35) een halve ſluiting in een' bytoon, byzonderlyk als 'er een volle ſluiting op volgen kan; neem eens, Pſ. 130. reg. 5. 6 (in E begonnen; Fig. 37) voortrekkelyk boven een volle ſluiting in den hoofdtoon (Fig. 38).

A. Maar die eigenſte voys van Pſ. 130 bewyſt, gelyk verſcheide andere, dat men dikwyls, reeds in eerſte zangregels, terſtond buiten den hoofdtoon gaan moet, en wel, met een volle ſluiting in de ſeptima, zo als in Fig. 37. lit. b.

M. Zekerlyk: maar in pſalmvoyſen over de groote derde, is doorgaans één bytoon voldoende.

A. Hier van verzoek ik bewys, ten opzigt van Pſ. 1 en 19 uit D, en Pſ. 42 en 43 uit G.

M. Pſ. 1. reg. 1. volle ſluiting in	D	. D	A. d.	
— 2. ———	A	. A	e A.	
— 3. comma in	D	, D	e. d.	(fig. 24)
— 4. halve ſluiting in	D	: D	d. A.	(fig. 35)
— 5. volle ſluiting in	A	. A	e. A.	
— 6. ———	D	. D	A. d.	

Nu

Nu wat beknopter.

Pf. 19.

reg.	1.	. G	d. g	reg.	8.	: G	G. d.
	2.	: G	G. d	—	9.	. D	A. d.
	3.	. D	A. d	—	10.	: G	G. d.
	repriſe			—	11.	: G	g. d.
	7.	: G	G.d.	—	12.	. D	A. d.

Pf. 42.

reg.	1.	. D	A. d.
	2.	. G	d. g.
herhaaling.			
	5.	, G	d. G.
	6.	: G	G. d.
	7.	, G	g. G.
	8.	. G	d. G.

Pf. 43.

reg.	1.	: G	G. d.
	2.	. G	d. G.
	3.	. D	a. d.
	4.	. D	A. d.
	5.	, G	a. g.
	6.	. G	d. G.

Aurelia. Nu koom ik wat in 't begrip, maar laat ons de verſchillende ſoorten van comma's en colons nog eens kortelyk by elkander ſtellen, ſlegts in G over de groote.

Muſander. In Fig. 39, vertoont a een ſpringend comma in de quint; b, een comma, alwaar de voys eenen- en c, alwaar ze twee geheele toonen opwaarts gaat (zie not. 48); gelyk d en e, commata van eenen halven toon nederwaarts. Wederom, Fig. 40 wyſt vyf colons aan, by a gaat de melody een' halven toon om laag; b is een ouderwetſch colon, van de ſext in de octaaf; c, een ſpringend colon in de terts; by d, gaat de voys eenen toon op- en by e, eenen toon nederwaarts. De gebruikelykſte onder deeze laatſte, zyn die van lit. a en e. Zy drukken eenen halven zin eigenaardig uit; wyken verder van eenen grondtoon af, dan een comma, en doen evenwel klaar bemerken, dat 'er nog iets volgen moete. Daarom noem ik ze *colon*; zonder aan iemand, die gepaſter benaamingen weet, eenige van deeze, te willen opdringen.

A. De *bytoonen* veroorzaaken vry wat zwaarigheid; des gelieve UE die van alle negen ſoorten,

in ons Maart-ſtuk, pag 128 vermeld, eens met my door te loopen.

Muſander. 36) De 24 voyſen, pag. 114 aangetrokken, uit G, g (†) ſpeelende, behoeft men, als gezegd, niet verder te gaan, dan tot de *quint* D, g; hoewel, by gelegenheid, de *quart*, C, g (Fig. 27 b), en de *ſext*, E, k (Fig. 22) insgelyks 'er mogen worden ondermengd; als zynde bytoonen, die, naaſt de quint, in orde van vermaagſchapping volgen (ſpraakkonſt pag. 91.)

37) Ten tweeden, in de twaalf voyſen (ſam. 3 pag. 116) die 't Kerkpſalmboek uit G, g, maar zonder f kruis, gevolgelyk, over de kleine ſeptima, opgeeft, is de *quart* de eenigſte bytoon. Die men hier naar de diſcant, uit D, g, zonder c̿ kruis ſpeelt, neem eens, Pſ. 19. 27. 46. 57. 85. 126. 136. 145, konnen allegaâr binnen de grenzen van D en G, g, blyven; en dus, naar evenredigheid, by 't transponeeren.

38) *By hoofdtoonen en naaſte bytoonen mag en moet men de opwaarts gaande ſluitnooten, meerder lieflykheids halve, met halve, niet met geheele toonen, eindigen:* dienvolgens, reg. 1 van Pſ. 136 reg. 2 van Pſ. 126 enz. met c̿ kruis, d̿; doch, den eerſten zangregel van deezen laatſtgemelden, niet met ḡ kruis, ā, maar, ḡ, ā (halve ſluiting in G).

39) *Waar, omtrent het einde eens zangregels, een voys-noot, met den inleider tot de quint, eenen halven toon verſchillende, voorkoomt, daar is een halve ſluiting in de quart raadzaamer, dan een volle ſluiting in de quint.* By voorbeeld, reg. 2 van Pſ. 74,

(†) g Zal, kortheids halve, betekenen *over de groote derde*; k, *over de kleine derde.*

74, uit G begonnen, eiſcht een volle ſluiting in D ($\overline{\overline{c}}^{kruis}$ $\overline{\overline{d}}$.); maar, reg. 3 wordt niet zo lieflyk tot D overgebragt (Fig. 41), dan tot C (Fig. 42); en dus in alle ſoortgelyke gevallen. Iets anders is het, als een voys weder naar den hoofdtoon zal: wanneer men, by voorbeeld, die van Pſ. 44, in A begonnen, ook liefſt 'er in eindigen wilde, ſchoon de zangers op de zesde noot van den laatſten regel, niet $\overline{g}^{kruis}$, maar $\overline{g}$ zingen. Dan mag het zo, gelyk in Fig. 43.

40) Ten derden, de zes voyſen van pag. 120, bepaalen zig doorgaans by de *terts*, als den *naaſten bytoon in grondtoonen over de kleine derde*. Wie, by voorbeeld, Pſ. 4. 22. 38. 65, uit G, k, ſpeelt, die kan in G en B^{mol} (g) blyven, uitgezonderd by 't naaſtlaatſte regeltje van Pſ. 38 (Fig. 44).

Aurelia. Wat *bytoonen*, *zyn hier*, *in hoofdtoonen over de kleine derde* de gebruikelykſte?

Muſander. 41) De *terts*; *quint*, *Septima* en *Sext*; by voorbeeld,

in A, k,	C, g	; E,	k; G, g; F,	g.
in D, k,	F, g	; A,	k; C, g; B^{mol},	g.
in G, k,	B^{mol}, g	; D,	k; F, g; E^{mol},	g.
in E, k,	G, g	; B,	k; D, g; C,	g.
in B, k,	D, g	; F^{kruis},	k; A, g; G,	g.
	enz.		enz.	

42) Ten vierden, in de voyſen, die 't Kerkpſalmboek uit D, k over b^{mol} bybrengt, (pag. 121), heeft men de *terts* en de *Septima* als bytoonen te wagt te neemen. By voorbeeld, die van Pſ. 16. 39. 55 en 106, zyn, zelfs naar koortoons hoogte, raadzaamer uit B, of C, of C^{kruis}, dan uit A; maar genomen, dat men, gemaks halve, A, k, tot hoofdtoon ſtelde, dan gaanze over tot C, g, (Pſ. 18. reg. 5 enz.) en tot G, $\overline{g}$ (Pſ. 39. reg. 2, 3; Pſ. 106.

reg. 1. 5 enz); ja, in Pſ. 16. reg. 5, is (volgens not. 39). een halve ſluiting in de Sext (F). En in 't gemeen,

43) Men dient in ieder hoofd- en bytoon, zo wel op een *comma* en een *colon*, als of een *punctum*, gevat te weezen.

44) *Het laatſte accoord eens zangregels, moet niet ligt in zodanig eene terts ſluiten, die aan de eerſte noot des naaſtvolgenden regels tegenſtreeft.* by voorbeeld, reg. 1 in Pſ. 18, mag liever eene halve ſluiting in C, of een Comma in G. dan eene halve ſluiting in A hebben (Fig. 46. lit. a. b. c): om dat de naaſtvolgende zangnoot, $\bar{g}$, tegen het onmiddelyk voorafgaande $\bar{g}^{kruis}$ ſtryden zoude.

45) Ten vyfden, de voyſen uit den ouden toon D (zonder b^{mol}, pag. 121) uit A, k (over $\bar{f}^{kruis}$) geſpeeld, hebben tot bytoonen de *terts*; C, g (b. v. Pſ. 7. reg. 5. Pſ. 77. reg. 5. 6); de *Quint*, E, k (Pſ. 7. reg. 2 en 6. Pſ. 40. reg. 5. 6.) en de *Septima*, G, g (Pſ. 7. reg. 7. Pſ. 28. reg. 5. Pſ. 77. reg. 3. 7 enz.) Naaſt elkander ſtaande voyſen met- en zonder b^{mol}, zyn die van 39. 40 en 109. 110; in ieder van deeze beide laatſte, verſtrekt de derde zangregel tot een voorbeeld van verſchillende ſluitingen ($\bar{f}^{kruis}$ e en $\bar{f}$, e) en dus, van een' ganſch anderen toeſtel, in ieder geval vereiſcht (not. 87).

46) Ten zesden, de 48 voyſen, pag. 122, gemaks halve, uit D, k aangeraaden, ſchoon verſcheide 'er van aldus nog te laag zyn, hebben de *Quint* (A, k); de *Terts* (F, g) en te mets ook wel eens de *Septima* (C, g) tot bytoonen.

Aurelia. Pſ. 143 gaat in vyf regels, vier maal naar A.

Muſander. Dit gebrek wordt door andere treffelyke voyſen weder vergoed. Die zangwyze moet even-

evenwel, wanneer men ze in D begint en eindigt, uit D heeten.

47) *Waar men in 't accoord der quint sluit, en in dat van den hoofdtoon*, by den volgenden zangregel, *weder aanvangt, daar mag de quint*, meerder lieflykheids halve, den introducteur des hoofdtoons, te weeten, *de groote terts hebben*; by voorbeeld, Pf. 143. reg. 1. 2; Pf. 45, reg. 3. 4; Fig. 47. En dus in alle soortgelyke gevallen, ten opzigt van grondtoonen over de kleine derde.

48) Nederwaarts gaande sluitnooten, by voorbeeld, naar a, Pf. 45. reg. 2, b. a. g. a, of veeleer b. a. g^{kruis}. a (not. 38), dient men omzigtig te onderscheiden van zulke, die met twee geheele toonen opwaards gaan, Pf. 45. reg. 7. en elders: f. g. a. Geene, eischen een volle sluiting in A, maar deeze, een halve sluiting in F (Fig. 23. lit. b): vermits 'er achter f, geen grootste secunde, g^{kruis}, en dus, by gebrek van g^{kruis} (Fig. 33), ook geen accoord A tot de sluiting voegt.

49) De inhoud van not. 39 op grondtoonen over de kleine derde niet toepasselyk zynde, mag men hier in diergelyke gevallen, by voorbeeld, Pf. 91, reg. 2 en 4, aan de naastlaatste zangnoot twee accoorden geeven: ten einde de indrukzels der strydige halve toonen des te beter te verhoeden. Fig. 48. Ten zevenden:

50) De voysen die 't Kerkpsalmboek uit F, g, opgeeft, (pag. 124) gaan slegts over tot de *Quint*; by voorbeeld, van D, g, in A, g; van E^{mol}, g, in B^{mol}, g; van E, g, in B, g; van F, in C, g. Ten achtsten:

51) Die, welke aldaar uit C over de groote met B^{mol}, gevolgelyk over de kleine Septima, verschynen (pag. 124), behoeven niet verder, dan in de

Quart. By voorbeeld, uit A ſpeelende, kan men binnen de grenzen van A en D, g (not. 43) blyven; uit B^{mol}, binnen die van B^{mol} en E^{mol}, g enz. Ten laatſten:

52) voor zo verre men de voyſen, die 'er op de tweede ſtreep eindigen en b^{mol} hebben (pag. 125-127), tot de groote terts betrekt, zyn de bytoonen de *Sext* en de *Quint*; by voorbeeld, in betrekking tot *D*, g, zynze B, k (Pſ. 17. reg. 2; Pſ. 26. reg. 5; Pſ. 31. reg. 1. 5; Pſ. 51. reg. 2. 4, Pſ. 102. reg. 2. 3. 4. enz) en A, g (Pſ. 17. reg. 3; Pſ. 26. reg. 5; Pſ. 31. reg. 4; Pſ. 102. reg. 5 enz).

Aurelia. Het ſlot van Pſ. 31, reg. 3, ſchynt met d^{kruis}, e, naar de *Secund* te moeten gaan.

Muſander. Het moet juiſt niet; maar, kan wel een ſoort van een halve ſluiting in D hebben (G, A); doch anderzins mag men wel ſtellen:

53) *Waar de voys een qnint daalt, daar kan de bas een' halven toon hooger gaan* (Fig. 49. not. 16).

A. Wat ſtaat hier by de *vier beweegingen*, in de welke alle ooit verzinnelyke harmoniſche ſlagen voortkoomen (inl. § 220) in 't gemeen aan te merken?

54) De *gelyke beweeging* (motus paralellus), alwaar namelyk grond- en bovenſtemmen t'eenemaal onveranderd blyven, is hier al te eenvoudig: want, zelfs by eentoonige ſluitnooten (Pſ. 92, reg. 5, en geloofs belydenis reg. 5), kan de bas, met weinig moeite, octaven-wyze veranderen (Fig. 50).

55) *By eentoonige zangnooten dient de bas gevoeglyke veranderingen te beſchikken*. Vooreerſt, tegen twee naaſtlaatſte eentoonige zangnooten van volle ſluitingen, neem eens, in G, g; zyn driederhande middelen tot verandering gevoeglyk; Fig. 51. a. b. c. Lit. a. is voor een Pedaal ganſch wel.

A. Maar gy ſchynt te onderſtellen, als of ik met de pink een' triller konne ſlaan.

Mu-

Muſander. Neen; maar ſlegts, dat gy c̄ en d̄ beide, met den duim neemen kont. Wyders, de eerſte ſlag van lit. b, ſteunt hier op; *het ſext-accoord kan tot afloſſing der Prime dienen* (not. 11); maar, het doet de zangnooten zo klaar niet van elkander onderſcheiden, dan de eerſte ſlag van lit. c.

Aurelia. Hier uit trek ik den regel:

56) *Wanneer, by volle ſluitingen, de beide naaſtlaatſte zangnooten eentoonig zyn, zo mogen, in de bas, quarten,* met ſext-accoorden, *der quint* (not. 15) *voorgaan.* Maar, in grondtoonen over de kleine derde, luidt dit zo lieflyk niet (Fig. 52): om dat, in de tweede ſtem, g^{kruis} op f volgt.

M. 57) Waar in de voys f̄^{kruis} geweeſt is, neem eens, in Pſ. 40, reg. 10; Pſ. 77. reg 4. 8; daar mag de harmony, op 't accoort der quart, tegens de gewoone orde, de groote terts (d. f^{kruis}. b) behouden; en anderzins, verdwynt de wanluidendheid evenwel, wanneer men in den volgenden ſlag, de octaaf 'er byvoegt (d. f. b; e. g^{kruis}. b. ē) als wanneer de ſtemmen, in gedagten, tegen elkander worden verruild, zo dat d. f nu als tot e. b overgaat.

A. Ik heb den laatſten ſlag van Fig. 52, in navolging van U ook zo aangeduid, als of de harmony dan in de regter hand leggen zoude: want, ik begryp wel.

58) ſchoon men by 't pſalmſpel op een enkeld clavier, t'elkens drie of vier toetſen in de linker hand neemt, om de regter, tot het byvoegen van cieraaden vry te houden, dat zulks op den laatſten ſlag eens zangregels niet meer noodig zy; nademaal de harmony in de hoogte doorgaans beter luidt, dan in de laagte (Fig. 7). Maar, 'er volgt ook in 't gemeen:

59) *De zangnooten*, zullenze verſtaanbaar blyven en doorſtraalen, *moeten altoos in de bovenſtem leggen*; en:

60)

60) *In den vollen slag der linker hand, moet de Octaaf der zangnoot*, als 'er geen dissonanten zullen ontstaan, *reeds vervangen zyn.*

Musander. Met deeze uitzondering:

61) *Men moet groote tertsen*, op clavieren door boventoetsen uitgedrukt, *niet ligt verdubbelen.* De harmony Fig. 53. lit. a, zal U buiten twyfel min bevallig luiden, dan die van lit. b.

62) Voorts, waar twee eentoonige nooten voorafgaan, als 'er een colon, of een comma, volgt, daar konnen sext- en quart- sext- accoorden het werk genoegzaam klaaren, zie Fig. 54. a. b. Wederom:

63) wanneer het met eentoonige nooten begint, is het sext-accoord altoos het naaste. Fig. 55. (uit Pf. 14. reg. 2).

64) De quint kan ook tot aflosing dienen, wanneer de zangnooten, naa drie eentoonige, eenen toon om laag gaan, Fig. 56 (uit Pf. 96. reg. 1).

65) Zie ook een voorbeeld van vier eentoonige, in 't midden van Pf. 79. reg. 1; Fig. 57. Ja,

66) waar, niet de zangtoonen, maar zelfs, de zangleidingen te gelykvormig zyn, neem eens, in Pf. 23, reg. 4 (driemaal achter elkander a. g); daar kan en moet de harmony het gebrek vergoeden; Fig. 58. Hier hebben wy nu reeds, in Fig. 50–52, 54–58, voorbeelden van de *schuinse beweeging* (motus obliquus), alwaar namelyk de grondklanken veranderen, terwyl de bovenstemmen dezelfde blyven.

67) Deeze beweeging voegt hier insgelyks *wanneer en zo dikwyls als de volgende zangnoot in 't naastvoorgaande accoord reeds opgesloten legt*; by voorbeeld, in Pf. 79. reg. 1 (Fig. 59), ja, by allerhande gelegenheden, zo wel neder- als opwaarts; Fig. 60; zelfs by sluitnooten; Fig. 61. Wyders,

in

in deeze beide gemelde beweegingen konnen geene *onvoeglyke Octaven en Quinten* voorvallen: want, die van Fig. 62. lit. a. b, zyn ganſch onberispelyk; maar de regels van 't vermyden dier intervallen, hebben alleenlyk opzigt 1) tot de *regtſtandige beweeging* (motus rectus), alwaar alle ſtemmen te gelyk op- of nederwaarts gaan, en 2) tot de *tegenbeweeging* (motus contrarius), wanneer ze of van elkander afwyken, of naar elkander toegaan; de één hand neêrde andere opwaarts. Ten aanzien van deeze beide laatſtgemelde beweegingen ſtaat het vaſt:

68) *Op Octaven* mogen *tertſen*, *quinten* en *ſexten* volgen; *op Quinten*; *tertſen*, *ſexten en Octaven*; *op tertſen*; *tertſen*, *quinten*, *ſexten en Octaven*; *op ſexten*; *ſexten*, *Octaven*, *tertſen en quinten*; *maar*, *op Octaven*, *geene Octaven*, *en op quinten*, *geene quinten*; *noch in de uiterſte ſtemmen*, (bovenzang en grondklank) *noch in de middelpartyen*; *noch traps- noch ſprongswyze*; *noch openbaar noch bedektelyk*.

Aurelia. Voorbeelden van lompe octaven en quinten in de uiterſte ſtemmen, uit de Compoſitie van Mops, vertoont Fig. 63. Welke zyn de leelykſte van deeze ſlagen?

Muſander. Die van lit. b en d: want, behalven dat quinten altoos nog iets onverdraaglyker zyn, dan octaven; gy vindt hier quinten en octaven te gelyk; ja, enkele quinten $\left(\frac{\overline{b}}{e}\ \frac{\overline{a}}{d}\right)$ en dubbele $\left(\frac{\overline{b}\ \overline{a}}{e\ d}\right)$.

A. Hoe laaten deeze ſlagen zig, behoudens de bovenſtemmen, verbeteren?

M. De eerſte van ieder paar, kan zo blyven: want, men begaat hier geene misgreepen door één Octaaf $\left(\frac{\overline{g}}{g}\right)$, of dooréén quint $\left(\frac{\overline{b}}{e}\right)$, maar *door onmiddelyke achtervolging van twee of meer octaven en*

en quinten $\frac{\overline{g},\ \overline{a}.\ \overline{b}\ ,\overline{a}}{g.\ a.\ e,\ d}$ enz. Waar nu de bas zig naar de bovenſtem moet rigten, daar moetze, wanneer in den volgenden ſlag octaven of quinten ontſtaan zouden, nederwaarts gaan, als de bovenſtem opwaarts gaat, en opwaarts, als zy nederwaarts gaat. Dat is *tegenbeweeging*; en door middel van deeze, kan men allerhande gebreken voorkoomen en verbeteren, zie Fig. 64.

Aurelia. Moet de bas zig niet altoos naar de bovenſtem rigten?

Muſander. Waar de bas den hoofdzang voert, neem eens, de voys van een pſalm, by 't varieeren, daar moet de bovenſtem zig naar de bas ſchikken; des onderſcheidt men billyk tuſſchen bovenzang en hoofdzang (inl. § 241).

A. Men kan derhalve twee ondeugende octaven, in drie onmiddelyk achter elkander volgende harmoniſche ſlagen voorkoomende wegneemen, als men ſlegts den middelſten ſlag verbeterd; zo misſchien, gelyk in Fig. 65. a. b. c.

M. Dan maakt de Alt, in de beide laatſte ſlagen van b, en de tenoor, in die van c, evenwel octaven met de bas.

69) In ganſch zuivere harmony, moet men *octaven en quinten*, als volmaaktſte Conſonanten, *in onmiddelyke achtervolging nergens* ontmoeten; noch in de bovenſtemmen met de bas; noch in de middelpartyen met de bas; noch in de bovenſtemmen met de middelpartyen; noch in de middelpartyen onderling: gelyk men, by voorbeeld, van de beide ſlagen Fig. 64. lit. a kan zeggen: de Octaaf g, $\overline{g}$, gaat in de quint d, $\overline{a}$; de quint g, $\overline{d}$, gaat in de terts, d, $\overline{f}^{\text{kruis}}$; de terts g, b, in de Octaaf d, $\overline{d}$; de ſext b, $\overline{g}$, in de quint, d, a; de terts b, $\overline{d}$, in de terts, $\overline{d}$, $\overline{f}^{\text{kruis}}$, gevolgelyk, nooit Octaaf in Octaaf, en quint

quint in quint. Dit is, in vier ſtemmen, ſlegts door behulp der *tegenbeweeging* doenlyk, en daarom wordt deeze te regt aangemerkt als de *volmaaktſte*.

70) Want, als 'er, in de regtſtandige beweeging, verſcheide tertſen en ſexten achter elkander koomen, dan moet men, om geene *valſche ſext-accoorden* te verwekken (Fig. 66), of de Octaven uitlaaten en zig met drie ſtemmen vergenoegen (Fig. 67); of ſexten en tertſen verdubbelen, om 't gebrek van welluidendheid te bedekken (Fig. 68).

Aurelia. Als men nu volmaakte drieklanken met ſext-accoorden mengt, zo als in Fig. 69?

Muſander. Dit neemt de indrukzels der octaven niet weg. Met enkel volmaakte drieklanken gaat het eenigzins aan (Fig. 70); doch, ze moeten niet dikwyls koomen; en de harmony is hier op verre na zo welluidende niet, dan die van Fig. 71. Dit alles dient men op 't pſalmſpel, ſchoon men de volle ſlagen in de linker hand neemt, zo veel mogelyk, toe te paſſen; en uit het laatſte exempel, mag men veilig deezen regel trekken:

71) Waar de voyſen het gedoogen, daar is het raadzaam, onder *volmaakte drieklanken over de groote derde*, eenige *over de kleine derde* te mengen. Want, dat de *minvolmaakte drieklanken* (3. 6. 8. en 4. 6. 8) insgelyks *onder de volmaakte*, gemengd konnen en moeten worden, daar van hebben wy reeds gehandeld (not. 30. 53. 56). Wyders,

72) eenen zangregel in de octaaf (by voorbeeld, d. d.) te eindigen, en den naaſtvolgenden, weder met een octaaf (g. g; a, a enz. te beginnen, is, by zulk eenen ruimen voorraad van mogelyke veranderingen, nademaal ieder volmaakte drieklank zelfs twee ſubſtituuten heeft, onnoodig; niet onberispelyk, ſchoon 'er agrementen tuſſchen koomen; en, ten

min-

minſten in geſchriften, ganſch niet geraaden: om aan de onnozele octaven-en quinten-jagers, welker harteluſt het is, iets diergelyks op te ſpeuren, geene gelegenheid tot vittery te geeven.

Aurelia. Als men nu eindigt met $\frac{d}{d}$ en begint weder met $\frac{g}{G}$, of als men achter $\frac{d}{G}$, $\frac{a}{d}$ volgen laat?

Muſander. Dat zyn *octaven en quinten door tegenbeweeging verwekt*, weinig beter, en al zo wel te vermyden, dan de voorgemelde.

A. Hoe vermydt men dezelve?

M. De bas behoeft zo verre niet te ſpringen; gelyk 'er hier, in 't eerſte geval, $\frac{g}{B}$, en in 't tweede, $\frac{a}{A}$ of $\frac{a}{c}$ reeds voldoen.

A. Wat houdt UE van de baſſen in enkel tertſen?

M. De *gelyke beweeging* kan, als gezegd, ons hier niet dienen; de *tegenbeweeging* is de volmaaktſte; nogtans,

73) deeze kan, mag en moet door de *ſchuinſe* en door de *regtſtandige beweeging* ondermengd worden. Dienvolgens konnen 'er

74) wanneer de voyſen trapswyze gaan, in de bas, ook *tertſen* verſchynen; niet alleen gemaks halve, maar zelfs, om datze gemeenlyk *zingbaare baſſen* leveren; ja,

75) waar men, by 't baſſen maaken, in 't midden van zangregels, zwaarigheid ontmoet, daar kan men zig doorgaans met een terts redden. Inmiddels,

76) een bas van *enkel tertſen*, zoude, zelfs in 't tweeſtemmige, kinderachtig luiden, en, behoudens de vereiſchte grondtoonen, niet altoos doenlyk weezen.

A. Meeſter *Prul* heeft, aan eene van myne vrien-

din-

dinnen, de volle slagen van Ps. 42, reg. 1. zo voorgeschreeven, als Fig. 72 aanwyst.

Musander. In handwerken worden de beunhazen gejaagd; maar in den wyngaard der vrye konsten moet men, eilaas! gedoogen, dat zy 'er naar believen omwroeten. Die bas is evenwel leerryk; wanneer men, den eersten slag uitgezonderd, juist het tegendeel doet, van 't geene datze opgeeft.

77) *Valsche quinten, op reine quinten volgende, en intertsen oplossende* (Fig. 73), *konnen wel doorgaan*, als steunende op eene uitlaating (sam. 11. pag. 579) Fig. 74; maar, *reine quinten op valsche*, gelyk in Fig. 72, fkruis, c; g, d; fkruis, c; e, b; zyn en blyven onverdraaglyk. Ondertusschen,

78) niets is hier van meerder belang, dan *de natuurlyke harmony eens hoofdtoons, en, van deszelfs vereischte bytoonen:* want, 1) ieder Psalmvoys, ja, ieder muziekstuk, een Recitatyf uitgezonderd, behoeft zeker eenen *groondtoon* (spraakkonst §. 73); 2) ieder gaat, veranderings halve, tot andere grondtoonen over, weshalve men den geenen, die begint en eindigt, den *hoofdtoon*, en de overige *bytoonen* noemt; en 3) 'er moeten, aangaande de harmonische slagen, die de intervallen der grondtoonen in 't gemeen vereischen, vaste regels weezen.

Aurelia. Hoe moesten, by voorbeeld, de eigenaardige klanken van C over de groote derde, als de eerste en de gemakkelykste grondtoon, in reine vierstemmige harmony voortkoomen?

M. Zo als in Fig. 75. Deeze slagen laaten zig; schoon de middelmaat, waar men de keur heeft, die doorgaans best is, nog tweemaal verplaatsen; zie Fig. 76. 77.

A. Nu verzoek ik ook de natuurlyke klanken van A over de kleine derde, neder- en opwaarts, in drieledige, zuivere, vierstemmige harmony.

Muſander. Gy vindt ze Fig. 78. 79. 80, zo alsze in de generaal-bas doorgaans tot een' vaſten grondſlag konnen verſtrekken. Zommigen ſtellen, meerder lieflykheids halve, in de nederwaarts gaande klanken van grondtoonen over de groote derde, op de Sext (te weeten in Fig. 75. 76. 77, lit. b, op a) de groote ſext (hier $\overline{f}^{kruis}$, in plaats van $\overline{f}$); 't welk my evenwel onnoodig, en, verwarring voor te koomen, ganſch niet geraaden ſchynt: om altoos met waarheid te konnen zeggen, waar f^{kruis} vooraf gaat, daar wordt de Grondtoon G, en waar hy G is, daar alleen, en nergens anders, moet f^{kruis} regeeren; en dus met alle overige. Dit ſtaat inmiddels vaſt:

79) *Ieder grondtoon vereiſcht twee volmaakte drieklanken*; één op de *Prime* en één op de *quint*: de *octaaf* rigt zig naar de Prime, als zynde de Prime van de naaſtvolgende octaven-ruimte.

80) *Ieder volmaakte drieklank ſtelt een ſext-accoord*: deeze betreffen derhalve de *terts* en de *groote ſeptima* eens grondtoons. Daar hebben wy nu, ten opzigt van alle grondtoonen, *vyf vaſte Kalanten*. De drie overige, namelyk de

81) *Secund*, *Quart* en *Sext* konnen eenigzins verſchillende weezen, naar datze of traps- of ſprongswyze verſchynen: want, in 't laatſte geval, konnenze ook volmaakte drieklanken ontfangen (Fig. 81).

Aurelia. Dit behaagt my ongemeen wel; maar, de aanvangers zullen van de ongemakkelyke diſſoneerende ſlagen, die ook by alle zangwoorden, zonder onderſcheid, juiſt niet te pas koomen, liefſt willen ontheft weezen; te meer, om dat de octaven en quinten, die in de middelpartyen, door toedoen van enkele conſonanten ontſtaan mogten, of door uitlaating weggenomen, of door verdubbeling van octaven, quinten, tertſen en ſexten, ligtelyk bedekt konnen worden.

M. Neem dan, trapswyze, 82)

82) op de *Secunden*, *Quarten* en *Sexten*, *Sext-accoorden*; namelyk, zulke tertsen en sexten, als de eigenaardige klanken der grondtoonen aan de hand geeven: te weeten, begryp de slagen van C over de groote, voor de linkerhand (aangezien men zig by 't psalmspel, op enkele clavieren aldus moet behelpen) op- en nederwaarts, zodanig als Fig. 82 aanwyst. De beide hoofd-accoorden C en G, en de beide sext-accoorden, daar uit voortspruitende, op e en b, houden hier stand. De Secund krygt in alle grondtoonen, een zogenaamd *onegt sext-accoord* (met een kleine terts en een groote sext.)

Aurelia. Dit luidt niet regt orthodox.

Musander. Het wordt nogtans door de gewoonte verdraaglyk en zelfs aanminnig: 1) om dat de grondtoonen hier geen andere terts, dan de kleine, ter hand stellen, en voornamelyk, 2) dewyl de groote sext, in deezen slag vervangen leggende, de *inleider* des toons is, die, zo wel wanneer men van de secund naar de Prime, als naar de terts gaat, altoos noodzaakelyk vereischt wordt. Wyders, de algemeene regels der harmony: 1) *van twee nooten, die een' halven toon opwaarts gaan*, (Fig. 82. 7. 8) *krygt de eerste, een sext*; 2) *van twee, die eenen halven toon daalen, de laatste*, (8. 7) *een sext*; 3) *als een kleine sext eenen geheelen toon opwaarts gaat* (6. 7), *krygt de volgende noot insgelyks een sext*; die regels, zeg ik, blyven hier ongekrenkt. Maar deeze, *waar een kleine sext een' halven toon opwaarts gaat, daar krygt de tweede noot het accoord*, (namelyk, 3. 5. 8), kan en moet hier (in den derden en vierden slag) eenige uitzondering lyden *by de quart*: ten einde de quinten $\overline{c}, \overline{d}$ / a, b / f, g te myden. Doch, heeft de voys, by den gemelden quarten-slag, niet de terts, of sext, of octaaf, maar, de quint ($\overline{\overline{c}}$), dan volgt van zelve,

dat iemand, die dissonanten schuuwt, hier zo wel, als by alle overige sext-accoorden, in de linker hand zig insgelyks van de quint bedienen, en de fouten, die 'er in de middelstemmen uit ontstaan konden, door verdubbeling (not. 70. 61) bedekken moete. Dit vooronderstelt zynde, mag men de slagen van Fig. 82 vryelyk aanmerken als de *natuurlyke harmony van C over de groote derde*. Deeze, om datze tot een leidstar konnen en zullen verstrekken, zal ik U in de overige 19 grondtoonen (sam. 3. pag. 136-147 voorgeslagen) getransponeerd opgeeven; hoewel beknopter, in de bas alleen, en die over de groote, slegts opwaarts, om datze nederwaarts, eveneens konnen blyven. Waar geen 6 staat, daar koomt, volgens den bekenden generaal-bas regel, het accoord (3. 5. 8); en ieder sext onderstelt een terts, en, by gelegenheid, terts, sext, Octaaf. Met betrekking tot de voortekens, die men zig hier t'elkens naauwkeurig moet inprenten, vertoont dan

Fig. 83, G, g.	Fig. 93, A, k.
— 84, D, g.	— 94, D, k.
— 85, A, g.	— 95, G, k.
— 86, E, g.	— 96, C, k.
— 87, B, g.	— 97, F, k.
— 88, Fkruis, g.	— 98, E, k.
— 89, F, g.	— 99, B, k.
— 90, Bmol, g.	— 100, Fkruis, k.
— 91, Emol, g.	— 101, Ckruis, k.
— 92, Amol, g.	

Aurelia. De grondtoonen over de kleine derde, zyn veel ongemakkelyker, dan die over de groote: dit is de algemeene klagte aller min gevorderde muziekliefhebberen.

Musander. Zy-lieden moeten 'er des te vlytiger op studeeren. Men kan de zwaarigheden, door vaste gronden te leggen, merkelyk verminderen; doch, ze laaten zig niet in 't geheel wegneemen: want, de eerstgemelde, behalven datze droeviger luiden, en

dus

dus niet zo ſterk tot de oeffening aanmoedigen; hebben doorgaans meer bytoonen (not. 42. 46), en vereiſchen andere natuurlyke klanken op- dan nederwaarts (ſam. 10. fig. 14--25), gevolgelyk, ook in ieder geval andere harmoniſche ſlagen. Schoon wy nu de voyſen, over de kleine derde geſteld zynde, zonder verbaſtering, tot de groote derde niet konnen overbrengen, meen ik U evenwel door middel van de voorſchreevene natuurlyke harmony aller grondtoonen, die geheele practyk krachtig te verligten.

83) Begin met den gemakkelykſten grondtoon, by voorbeeld G, g; let of 'er bytoonen noodig zyn en welke; dan breng U de vereiſchte ſlagen des hoofdtoons en die der bytoonen klaar te binnen; ten minſten, by ieder, die van de *Prime*, *Secund*, *Terts*, *Quint* en *Septima*.

Aurelia. De voyſen van Pſ. 25 en 101 konnen zelfs in den hoofdtoon blyven, en allegaâr in G eindigen.

Muſander. Dies heeft men, volgens de natuurlykſte orde, geene andere harmony van nooden, dan die van Fig. 83; zie dit in Fig 102 lit. a. b, aangaande de eerſte zangregels van Pſ. 25 en 101, beweezen.

A. Als nu deeze ſoort van voyſen, bytoonen vereiſcht?

M. Dan koomen de ſlagen van Fig. 84 insgelyks in aanmerking (not. 36). Men moet nooit t'zeil gaan, zonder te weeten, waar 't naar toe zal, gevolgelyk,

84) *in 't begin eens zangregels vooruit zien, waar men dient te ſluiten*, en,

85) *wanneer de grondtoon verandert, moet men den inleider des bytoons, beneffens het ſext-accoord*, uit dat der Prime voortſpruitende, *zo mogelyk, bytyds hooren laaten*. Zal, by voorbeeld, de eerſte

zangregel van Pſ. 42, uit G begonnen, in D eindigen, zo moet men zig te binnen brengen, dat 'er nu *ook* C^{kruis} vereiſcht worde, en, van de eerſte goede gelegenheid, dien toon in te voeren, voordeel trekken: nademaal het altoos geneuglyker luidt, eenen grondtoon allengskens te veranderen, dan, als met de deur in 't huis te vallen. Te weeten, by den vyfden ſlag van Fig. 103, is de grondtoon reeds D, uit hoofde van 't c^{kruis}, door 't accoord d onmiddelyk gevolgd.

85) Kan een aanvanger nog op geen geheel verband van achter elkander volgende harmoniſche ſlagen denken, moet hy zig evenwel by ieder ſlag, duidelyk tragten voor te ſtellen, wat ten minſten de *naaſtvolgende*, moge en zulle hebben. Maar dit alles vereiſcht geſtadige opzigt tot zekeren grondtoon; zo dat men namelyk t'allen tyde klaar bevatte, *waar men zig ophoudt*; *waar men heenen moet*; *hoe men 'er koomt en hoe men 'er weder uit raakt*. Hier, en tot die noot, is, by voorbeeld, de grondtoon G; nu moet het naar D; ergo, c^{kruis} moet 'er weezen, 't zy boven of beneden, of in 't midden. Nu gaat de voys weder naar G; dienvolgens, c^{kruis} moet wyken, en c, zig weder duidelyk hooren laaten.

Aurelia. Deeze dingen zyn het, aan welke het my voornamelyk hapert, des verzoek ik, deeze materie verder uit te breiden.

Muſander. By de voyſen not. 37 vermeld, D tot hoofdtoon ſtellende, koomt het enkelyk aan op de ſlagen van Fig. 84 en 83.

A. Hoe raakt men by den derden regel van Pſ. 19 weder in D? kan het zo paſſeeren, gelyk in Fig. 104?

M. Ja wel: doch men kan ook aanſtonds op de eerſte noot, c^{kruis} neemen, Fig. 105.

86) *De inleider eens by- of hoofdtoons eens vaſtgeſteld*

ſteld zynde, dient naderhand niet weder overdwarſt te worden. By voorbeeld, op den derden ſlag van Fig. 105, zoude het accoord C ganſch niet deugen. Kleine halve toonen, c^{kruis}, c; f^{kruis}, f enz. ſluiten hier elkander uit. Als men Pſ. 77 uit A begint, dan moet de derde zangregel in G eindigen; neemt men nu op de eerſte voys-noot (c), a met de groote ſext, zo is de grondtoon aanſtonds G; maar, dan moet 'er op de derde en vierde zangnoot onmogelyk geen f weêr tuſſchenloopen.

Aurelia. Laat ons grondtoonen over de kleine derde tot voorbeelden gebruiken, om dat dezelve meer bytoonen vereiſchen. In Pſ. 2 heeft men, by 't ſlot van den eerſten zangregel, keur tuſſchen een halve ſluiting in den hoofdtoon, en, in de terts.

Muſander. Maar, aleer het hier aan de naaſtlaatſte nooten koomt, dient men reeds vaſtgeſteld te hebben, waar 't heen zal: want,

87) *de harmony vereiſcht, in ieder van dusdanige gevallen, een' anderen toeſtel:* by voorbeeld, de ſlagen van Fig. 106. lit. a. leiden naar D(:), die van lit. b, naar F(:), en die van lit. C naar C(,). Waarlyk, een regel van groot gebruik, by de meeſte pſalmvoyſen over de kleine derde, plaats vindende.

A. Dit op Pſ. 4 (uit G) toegepaſt, moeſt de harmony by een colon in G, by een colon in Bmol, en by een comma in f, naar aanwyzing van Fig 107 (a. b. c) verſchillen. Voorts, in Pſ. 7 (uit A, k) moet de tweede zangregel in E eindigen, zal men hier aanſtonds met d^{kruis} beginnen, ſtellende, by voorbeeld, op $\bar{a}$, f^{kruis} met de groote ſext?

M. Neen; maar zorg draagen, dat het f^{kruis}, in 't accoord d over de groote bytyds aankoome; en, tuſſchen ſluitingen van $\bar{f}^{kruis}$, $\bar{e}$, en $\bar{f}$, $\bar{e}$ (Pſ. 109. 110.

110. reg. 3), naauwkeurig onderſcheid maaken (Fig. 108. a. b).

Aurelia. In Pſ. 8 gaat de eerſte regel van D, k, naar A, k. Waar is hier de ſcheiding? waar kan het g kruis aankoomen?

Muſander. Op de zevende zangnoot; en zelfs op de vyfde; b met de groote ſext, op d.

A. Waar, in den eerſten zangregel van Pſ. 9?

M. G kruis vindt hier eerſt op de zevende of zesde zangnoot plaats; maar, c met ſext, reeds op de vierde en vyfde.

A. Wat zal men met drie zulke laage toonen, gelyk hier d. d. d, aanvangen?

M. In twee ſtemmen mogt gy U, by de tweede noot, met de terts vergenoegen, maar, in volle ſlagen, voegt aldaar,

88) *by eentoonige nooten, wanneer men in de octaaf begint*, 4. 6, in 3. 5 opgeloſt; Fig 109; en, als de vierde zangnoot nederwaarts gaat, gelyk in Pſ. 6. reg. 1, zo voegen 'er ook *drie verſchillende accoorden*; Fig. 110. Daarentegen, waar de voys in de terts of quint begint, daar mag men zig van ſext- en quart-ſext-accoorden bedienen (Fig. 111). Kortelyk,

89) een aanvanger moet, waar verſchillende bytoonen zyn, aleer hy de hand aanlegt, een' overſlag maaken; by voorbeeld, aldus: D over de kleine, heeft tot bytoonen F, g en A, k (not. 46); dus koomt 'er in aanmerking de harmony van Fig. 94. 89 en 93, ook wel eens die van 82.

Nu Pſ. 45. Reg. 1. . D

2. . A bytyds g kruis, op de achtſte noot; en op c, niet 3. 5, maar 3, 6.

3. . A op de zesde noot vindt g kruis plaats.

Reg. 4.

Reg. 4. . D op de zesde of achtſte, weder c kruis.
5. keur mits ſpoedig reſolutie neemende, Fig. 106.
6. . F
7. , F Fig. 23. b.
8. . D by de vyfde of zevende noot weder c kruis.

Aurelia. Ook eens, op de eigenſte manier, Pſ. 39, uit B, k.

Muſander. De bytoonen zyn (volgens not. 42) de *Terts* en *Septima*; ergo, D en A, g (Fig. 99. 84. 85). De hoofdtoon heeft 'er minſt deel aan: anders mogt ik U deezen droevigen toon, niet liefſt vergen.

Reg. 1. .D.
2. .A. (op de vyfde noot kan g kruis aankoomen).
3. .A.
4. .B. (op de vyfde, weêr a kruis).
5. .D.
6. .B. (op de tweede, a kruis).

A. Nu een, met *drie bytoonen*, (*terts*, *quint*, en *ſeptima*, not. 45) Pſ. 28 (109) uit A, over f kruis.

M. Reg. 1. .A.
2. .A.
3. .E. (op de vierde noot, g met ſext; op de vyfde, f kruis, met de groote ſext.)
4. .C op de vierde noot, f; op de zevende, e met ſext.
5. .G op de derde noot, B met ſext; op de vierde, d met de groote terts).
6. .A de hoofdtoon kan hier eerſt op de vyfde noot, door c met ſext, weder ingeleid worden.

A. Ook nog de beminde voys van Pſ. 103, uit A.

M. Het b teken, in 't kerkpſalmboek, de kleine ſeptima te kennen geevende, en oude grondtoonen over de groote derde en kleine ſeptima, niet de quint

maar, de *quart* tot *bytoon* vereiſchende, koomen hier in aanmerking de ſlagen van Fig. 85 en 84.

Reg. 1. .A.
2. .D (waar g koomt, daar is de grondtoon d; gevolgelyk moet e, de kleine terts en groote ſext, f kruis de ſext (d), hebben).
3. .A (op de tweede noot voegt weder g kruis.
4. :D (op de vierde noot, wegens de kort daar na volgende g, geen e over de groote.
5. :d
of ,A.
6. .A.

Aurelia. Nu hoop ik, my in allerhande voorvallen te konnen redden.

Muſander. Wat, by voorbeeld, in G over de groote derde wel begreepen is, dat dient men vervolgens op A, B^mol enz. toe te paſſen; en in G over de groote, eenige vaſtigheid verkreegen hebbende, mag men zig eerlang tot G over de kleine (en dus ook met andere grondtoonen, door een zelfde letter aangeduid) vervoegen; nademaal de harmoniſche ſlagen op de *ſecund* (A. c. f^kruis); *quint* (d over de groote) en op de *ſeptima* (f^kruis met ſext), hier, over de kleine derde zo wel als over de groote, even-eens blyven.

90) Voorts, waar de *inleider des hoofdtoons*, behoudens zuivere en lieflyke harmony, verſchynen kan, daar mag men zig hoe eerder hoe liever 'er van bedienen, ten einde den hoofdtoon des te duidelyker te laten hooren. Te mets is dit reeds op de tweede noot, en zelfs in den grondklank, doenlyk; by voorbeeld, in de voyſen van Pſ. 24. 65. 103. Gebed des Heeren (Fig. 112) enz. De Prime moet onmiddelyk weder poſt konnen vatten, gelyk hier in e, d^kruis, e; in d, c^kruis, d; en de naaſtvolgende zangnooten moeten den introducteur niet tegenſtreeven, zal de harmony

ny lieflyk blyven: daarom is het in de eerſte zangregels van Pſ. 2. 4. 5. 23. 33. 37. 100 enz. ganſch niet raadzaam, en by anderen, neem eens, van 8. 9. 45 enz. aanſtonds buiten den hoofdtoon gaande, ondoenlyk. Genoeg, dat de inleiders alsdan in de cieraaden of agrementen voorkoomen. Nog eens:

91) Dewyl 'er geen twee quinten achter elkander mogen volgen (not. 68), vooral niet, in de uiterſte ſtemmen, alwaar ze ſterkſt in 't gehoor vallen, zo mag de *tweede zangnoot*, *by een comma en by een volle ſluiting voorafgaande*, *wanneer de naaſtlaatſte een quint vereiſcht* (gelyk in Fig. 20 en Fig. 17 lit. a. b. c) *geen quint* hebben. Fig. 113. a (De ſlagen van lit. b. zyn goed).

Aurelia. De Octaaf is hier gemakkelykſt; by voorbeeld, g. d. g.

Muſander. Maar niet lieflykſt: B. d. G of g. d. G leveren beter bas-cadence.

A. Ik kan niet begrypen, waarom de bas van Fig. 114 (op Pſ. 3. reg. 1), in myne ooren niet lieflyk luidt, en die van Fig. 115 (op Pſ. 19. reg. 1), nog ſlegter.

M. De reden 'er van legt in de valſche quint, c^{kruis} g; Deeze, koomt by Fig. 114, eindelyk in de ſext (c^{kruis}.a) ſmelten; maar, by Fig. 115, blyft de wanluidendheid in 't oor, zo wel met g, als met G. Dit leidt ons tot een andere remarque:

92) De grondklanken moeten, in achtervolging aangemerkt, geene, voor geoeffende zangers ongemakkelyk te treffene, diſſoneerende ſprongen hebben, te weten, niet liefſt *valſche quinten* (d^{kruis}, a enz); *groote quarten* (d^{kruis}, A); *en groote ſeptimen* (c. b); *veelmin, grootſte ſexten* (c, a^{kruis}); *grootſte ſecunden* (c, d^{kruis}) enz. De bas, inzonderheid die van 't pedaal eens Kerk-Orgels, ongelyk ſterker, dan een middelparty, tot het gehoor koomende, moeſt bil-

billyk niet zangloos weezen; maar, om den eernaam van ſpeelkonſt te verdienen (inl. §. 240) op haare wyze, nabootſing van fraaie zangſtemmen konnen heeten; ja, tot het pſalmzingen helpen aanmoedigen.

93) In de grondklanken voegen zelfs geene, *op- of nederwaarts ſpringende, conſonanten van een eigenſte ſoort*; vooral niet, by te accentueerene toonen, en op 't einde van een' zangregel: te weeten, niet alleen, geene kleine tertſen (d. f. a mol) in onmiddelyke achtervolging; geene groote tertſen (c e, g kruis), maar ook *geen twee quarten* (g. d. A; A. d. g), of twee quinten (b. e. A; A. e. b enz): om de wanluidende indrukzels, uit twee conſonanten van een zelfde ſoort voortſpruitende (ſam, 11. pag. 569), by voorbeeld, die van A. g; A. b. enz. te vermyden. Ja,

94) *De baſſen konnen en moeten lieflyk vloeyende zangleidingen inſluiten.* De muzikaale harmony kan en zal zo veel ſoorten van melodyen, allegaâr aan den hoofdzang ondergeſchikt, bevatten, als 'er t'elkens verſchillende ſtemmen ſamenwerken. Beſchouw eens de harmony van Fig. 71, wat aardige zang aldaar in ieder ſtem legt. Van de zuiverheid zyner voortgebragte harmony verzekerd zynde, moet het onderzoek voornamelyk omtrent de modulatie van ieder party (inleid. §. 241.) verkeeren; en naaſt die van de hoofdſtem, verdient de bas zekerlyk de meeſte aanmerking. Waar zy eenige hálve of geheele toonen (f. e. f. e; g. f. g. f enz.) onmiddelyk herhaalt, daar wordt de zang nooit lieflyk en vloeyende. Nog een duidelyker voorbeeld (uit Pſ. 43. reg. 6): de bas van Fig. 116, lit. a. is niet onregelmaatig, en nogtans, walgelyk, in vergelyking met die van lit. b en c. Zulke zingbaare baſſen zyn ten hoogſten aanpryzenswaardig, en opmerkenden zullen 'er dikwyls

wyls gelegenheid toe vinden; niet alleen, by eentoonige fluitnooten, in drieën (Fig. 117), maar ook by Pf. 65. reg. 6. 8; Pf. 121, reg. 3. enz. tot de eigenfte tour van lit. c.

Aurelia. Deeze fraaie aanmerkingen hebben, myns bedunkens, haare voornaamfte opzigt tot Kerkzangen. Maar, waar toe dient het *Pedaal* by Pfalmvoyfen? konde men 't met hand-clavieren niet al zo wel ftellen?

Mufander. Onmogelyk niet: de zangtoonen zyn het geene, wat een Organift der gemeente *als in den mond leggen* zal (fam. 4. pag. 181). De melody luidt te kaal, zonder harmony; deeze kan derhalve treffelyke dienften doen, indien ze ONDERSTEUNT, ZONDER DE VOYSEN EENIGZINS TE VERDUISTEREN. Dit is op een orgeltje met één clavier flegts dan mogelyk, als 'er verfcheide zogenaamde *halveerde* regifters voorhanden zyn, door middel van de welke men, meer ftemmen voor de regter- dan voor de linker hand te werk ftellende, de zangnooten, boven die van de bas en van de middelpartyen, der linker hand overgelaaten, kan doen uitblinken. Zonder dat, kan het niet anders weezen, of het zwaare, doordringende geluid der bastoonen moet de zangnooten zodanig verdooven, dat ten minften ongeoeffende pfalmzangers, de toonen der voys, die echter het hoofdwerk zyn, bezwaarlyk weeten te onderkennen. By twee handclavieren, z onder Pedaal, konnen de voyfen doorftraalen; maar dit koomt op 't zelfde uit, als met één clavier van verfcheide halveerde regifters: de harmony klinkt in de laagte (Fig. 7) op verre na zo lieflyk niet, dan boven, naaft aan de voyfen, en men diens evenwel de regter hand tot het byvoegen van agrementen, meerendeels, vry te hebben. Daarom moet ieder, die, ooit met het pedaal het pfalmfpel te oeffenen, ja, te variee-

ren

ren gedenkt, de harmony ook in de regterhand leeren vatten: te weeten, by manier van generaal-bas; één, in de linker en drie in de regter; de voys-noot, by proviſie, met de pink. Dan wordt de harmony, langs deezen weg der verbeelding ingedrukt zynde, vervolgens aldus verdeeld: op het ſterkſte clavier, de voys alleen, in de regter hand; by voorbeeld, van Fig. 113. lit. b, de bovenſte nooten e. d. c; op een clavier van ongelyk minder orgelregiſters, de beide middelpartyen, (alt en tenoor) gelyk in 't voornoemde geval, c b g / g g / g e; en op 't pedaal, de bas-nooten, e. g. c. Doch, eentoonige nooten in de middelſtemmen (g. g. g), dient men op 't orgel niet, zo als op een clavicymbel, t'elkens aan te ſlaan, maar, ſlegts aan te houden en te doen voortzweeven. Hier uit is, myns oordeels, reeds genoegzaam af te neemen, hoedanig de pſalmvoyſen door harmony dienen te worden onderſteund, en teffens, waarom ik UE de harmoniſche ſlagen liefſt zo voorſchryf, als of ze inzonderheid ten behoeve van de regter-hand verſtrekken zouden.

Aurelia. Ik begryp de zuiverheid der harmony nog niet ter deeg: de bas van Fig. 118, door Mops, over Pſ. 66. reg. 2, opgeſteld, hoe zingbaar ook zynde, wil nogtans in myne ooren niet welluiden.

Muſander. Hier koomen (by a) *bedekte octaven*; en (by b) *bedekte quinten* opdaagen; aldus genaamd, om datze door de agrementen veroorzaakt worden. In 't zingen van langzaame voyſen, voegt men dusdanige *kleine intervallen*, tertſen en quarten (inl. §. 137) ſamen;

95) dies moet menze ook in de ſpeelkonſt aan een hegten; hoewel niet altoos op eenerhande manier (not. 5). Of menze nu in de compoſitie en in de exe-

cutie

cutie uitdrukt, dan niet, rekent men echter alle diergelyke toonvallen eveneens, als die van Fig. 119: dewyl niemand, die eenigzins muzikaal gehoor heeft, zig zulke ſprongen kan voorſtellen, zonder dat hem teffens de graaden, uit welke zy ſamengeſteld zyn, datelyk in de verbeelding raaken. Gelyk nu de gemelde quint, neder- en de octaaf opwaarts ging, zo konnen 'er ook, opwaarts, bedekte quinten, en nederwaarts, bedekte octaven ontſtaan; zie Fig. 120; gebreken, die alleenlyk door tegenbeweeging, en, by behoorlyke oplettendheid, zeer gemakkelyk, te verhoeden zyn (Fig. 121).

Aurelia. Hier uit dienen wy regels te trekken:

96) Men moet, *in de regtſtandige beweeging*, nooit *van de ſext in de octaaf*, *opwaarts*- en *van de terts in de octaaf nederwaarts* gaan, wil men *bedekte octaven myden*;

97) nooit, *van de terts in de quint*, *opwaarts*, en *van de ſext in de quint nederwaarts*, om geene *bedekte quinten* te maaken.

Muſander. Laat ik 'er nog iets byvoegen. De voornoemde aaneenſchakeling van kleine intervallen, heeft haare eigentlyke opzigt *tot de bovenſtemmen*, niet tot de grondklanken. Volgens zommigen zyn 'er in de ſlagen van Fig. 122, lit. a, altoos *bedekte octaven*, in die van lit. b, *bedekte quinten*, en in die van c, *bedekte octaven en quinten*; maar die van lit. d blyven alleen onberispelyk. Indien nu de bas geſtadig zo ging en gaan moeſt, als in lit. e. f. g, dan hadden zy-lieden zekerlyk gelyk; maar, wie vergt dat aan de bas, wier voornaamſte werk in 't ondersteunen beſtaat? By voorhanden zynde ruimte, ſchryf ik de basnooten ook liefſt zo, als in lit. d; doch, ik acht het niet voor volſtrekt noodzaakelyk: men mag de octaven neemen, zo als ze beſt ter hand leggen. Evenwel, om vittery voor te koomen, ſchynt het geraaden, eenen regel 'er van te maaken.

98)

98) De bas behoeft geen kleine intervallen, in de *regtſtandige beweeging*, aaneen te hegten; maar, in de *ſchuinſe*- en in de *tegenbeweeging*, ſtaat haar zulks vry; inzonderheid by tertſen; Fig. 123. Nu weder tot de bovenſtemmen.

99) Door het myden van bedekte quinten, wordt de anders gewoone ruime keur zomwylen krachtig verminderd, vooral by zulke ſluitingen, gelyk in Pſ. 2. reg. 8: g. e. d. De *Sext* (B mol met ſext) kan hier op g niet koomen: want op g volgt f, en de quint A. e kan men niet ontbeeren. De *quint* (c) voegt op g nog minder (not. 91). Des blyſt 'er niet over dan de *Octaaf* (G, k, met Sext), en de *terts* (e met groote Sext): G. A. d of e. A. d.

100. In de tegenbeweeging, *van Sexten tot Octaven* gaande, konnen 'er, op tweederhande wyze, *bedekte octaven* ontſtaan: Fig. 124. a. b.

101) Accoorden *van de groote terts in de quint* (Fig. 125), zyn, als een *niet harmoniſche betrekking* (pag. 630) overlang verworpen; maar,

102) die *van de kleine terts in de quint*, konnen paſſeeren, mits dat men zig wagte voor *overſlagen* (Fig. 126), die *bedekte quinten* doen voortſpruiten. Deeze ontſtaan 'er insgelyks door *voorſlagen*, als men, in regtſtandige beweeging, nederwaarts, van tertſen tot quinten gaat; Fig. 127. lit. a. Eindelyk,

103) wanneer men, *in tegenbeweeging*, *van tertſen of quinten* zig *tot Octaven* begeeft, en *bedekte Octaven* gedenkt te myden, dan voegen 'er geene drieſlagen (Fig. 127. b. c.)

Zie daar de voornaamſte regels, hier tot het voortbrengen van reine, volſtemmige, zangryke harmony vereiſcht. Nu zullen wy van de agrementen des te bondiger konnen handelen: want,

104) *alle muzikaale agrementen moeten zig naar de harmony rigten*; naar de hoofd- en bytoonen der pſalmvoyſen. Waar de grondtoonen veranderen, daar

daar koomen ook doorgaans andere klanken in de cieraaden. Hier van hebben wy in Fig. 27 en 32 reeds eenige proeven gezien.

Aurelia. Ik verzoek nog één exempel.

Muſander. In Fig. 128 vindt gy drie verſchillende drieſlagen van Fig. 6, allegaâr naar denzelfden toon leidende, en evenwel t'elkens op een andere wyze: om datze in verſchillende grondtoonen te huis hooren; namelyk, lit. a, in C en in G over de groote; lit. b, in B^mol (g) en in G, k; en lit. c, in D over de groote en over de kleine derde.

A. De baſſen zyn der voyſen halve, niet de voyſen der baſſen wege, voorhanden, en nogtans zullen de cieraaden der voyſen zig naar de baſſen rigten?

M. Ten opzigt van het *ſtoffelyke*, niet van het *vormelyke*. De voyſen zyn in betrekking tot zekere harmony toegeſteld. By de meeſte harmoniſche ſlagen heeft men keur tuſſchen deeze of geene accoorden, en die vryheid is zeer aanminnig, als men zig wyſlyk 'er van weet te bedienen. Doch, zo dra men zekere accoorden vaſtſtelt, blyft men ook gehouden aan zodanige klanken, als 'er in die accoorden konnen te pas koomen. Dit noem ik het ſtoffelyke. Inmiddels, hoe wy deeze, door natuur aangeweezene klanken, om 'er cieraaden uit te trekken, mengelen willen, zulks hangt alleenlyk van ons af. Ieder minvolmaakte drieklank (Sam. 11. pag. 566), betrekt zig tot een' volmaakten, en ieder van deeze, tot een' grondtoon; als zynde een uittrekzel van 't geene, dat onder acht trapswyze volgende bepaalde toonen (Sam. 10. tab. 2-25) lieflykſt ſamenſtemt. Acht diatonyke toonen, eenvoudig aangemerkt, laaten zig reeds 40320 maal verſchikken (inleid. § 223). maar, wat veranderingen 'er mogelyk zyn, als men, ſchielyk weder verdwynende, cromatyke en enharmonyke intervallen (Spraakk. § 51 ſeq.) 'er

onder mengt; als men de natuurlyke klanken op verscheide octaven-ruimten uitstrekt; zig van herhaaling, verdubbeling, verschillende sterkte en duurzaamheid, punten, pausen enz. bedient, dat kan geen menschelyk verstand naauwkeurig genoeg bepaalen. Wy konnen, zo wel by 't componeeren, als by 't fantaiseeren, gevolgelyk ook

105) by 't samenstellen van Agrementen, de klanken der grondtoonen, op oneindig verschillende manier, 1) *neder-* en 2) *bovenwaarts*, 3) *traps-* en 4) *sprongswyze* gebruiken. Geen wonder dan, dat wy een zelfde agrement nooit verscheide maal in een' eigensten zangregel behoeven. Wie hier zoekt, die vindt, en doorgaans, meer, dan hy gezogt en verwagt heeft.

Aurelia. Geef, in de beide eerste zangregels van Ps. 42, een voorbeeld van dusdanige mengeling, en stel de vingerleiding, by manier van Fig. 1, door getallen aangeduid, 'er neffens.

Musander. Ik zal U opvolgen; schoon de Agrementen zig nooit zo goed aanduiden dan uitvoeren laaten. Zie Fig. 129. Ten opzigt van de linker hand, verstaa ik door 1 insgelyks den duim, en door 2. 3. 4. 5, de vier naastvolgende vingers.

106) In grondtoonen over de kleine derde, dient, ook by de cieraaden, het vereischte onderscheid tusschen *neder-* en *opwaarts* gaande weezentlyke klanken (Sam. 10. Fig. 14-25) stiptelyk te worden in acht genomen; by voorbeeld, in D, op 't accoord D, en op f met Sext, nederwaarts: d. c. b$^{mol.}$ a; bovenwaarts: a. b. c$^{kruis.}$ d enz. enz. Inmidels, waar men, opwaarts, niet verder gaat, dan tot de Sext, daar wordt de *kleine Sext* vereischt (zie in Fig. 130, voorbeelden van de toonen D en E: want, de groote Sext voegt alleenlyk dan, als de groote Sep-

ti-

ma en de octaaf (c^{kruis}, d^{kruis}, e) 'er onmidde-
k op volgen.

107) Alle dusdanige *kleine cieraaden* moeten, uit-
ezonderd by de naastlaatste zangnoot, de gewoone
elykheid, of maat, niet wegneemen; doch,

108) by *groote agrementen* voegt, al zo weinig als
y cadencen, geen stipte maat. De toonen moe-
n hier niet mannetje voor mannetje aankoomen,
aar, eischen veeleer gestadig eenigzins verschil-
nde beweeging.

Aurelia. Ik verzoek ook een dozyn groote; uit
, g, naar d, g, b en d leidende en, de applicatie
r by; maar niet hooger dan g, om ze naderhand,
iet alleen in G, k, maar ook in A, A^{mol}, B^{mol},
en C, te konnen transponeeren.

Musander. De transpositie is één van de treffe-
ykste middelen, om zig goede zangleidingen als ei-
en te maaken.

109) Men kan de *groote agrementen* verdeelen in
rolyke, *tedere* en *droevige*; des mogen die van
ig. 131 tot exempels van de beide eerstgemelde
oorten verstrekken. By de volmaakte behandeling
es psalmspels, dient men van ieder soort, naar
ereisch der zangstoffe, verscheide te konnen voort-
rengen: daarom is het raadzaamst, dat men den
eerlingen uitvoerige modellen opgeeve, om der
erbeeldingskracht des te meer zangleidingen in te
rukken.

A. Moet men, by 't instellen eener psalmvoys al-
oos met agrementen beginnen?

M. Neen: myns oordeels, met de zangnoot,
oor een *mordant* vercierd, omtrent op die manier,
elyk Fig. 132 aanwyst. Dus geeft men den voorzan-
er de eerste toonen als in den mond. Hier op kan
nen een groot agremen doen volgen; doch, niet zo

langdraadig, dat de vaſtgeſtelde toon den zangeren weder uit het geheugen raake.

Aurelia. Maakt men zulke *mordanten* altoos met den naaſt aangrenzenden *halven toon?*

Muſander. 110) Als het met de octaaf, en in grondtoonen over de kleine derde, met de terts, begint, dan vereiſcht de mordant *halve*- maar anderzins, geheele toonen. Wyders,

111) De voorafgaande cieraaden verloopen zynde, mag de zangnoot, by ieder regel, zig nog een ziertje eerder, dan de bas en de middelſtemmen, hooren laaten. Op deeze wyze konnen groote agrementen, zonder eenig beletſel, tot verpoozing en aanmoediging van pſalmzangers verſtrekken.

112) *Sprongswys gaande voorloopen, dienen altoos met de toonen van 't naaſtvolgende accoord volkomen over een te draagen.* Als men, by voorbeeld, Pſ. 45 uit D ſpeelen wil, dan is de eerſte vraag, *wat accoord moet de bas hebben?* Zekerlyk D; des zouden de loopen van Fig. 133. lit a, hier niet ter ſneê koomen; maar die van lit. b zyn voeglyk. Men moet derhalve

113) de regter hand nooit eerder laaten werken, voor men overdagt heeft, *wat accoord 'er in de linker hand koomen kan en zal (not. §. 104), en wat toonen zulk een accoord, zo wel neder- als opwaarts, vereiſche.* Dit wel begreepen zynde, dan koomt eerſt in aanmerking, of men die toonen op- of nederwaarts, ſprongs- of trapswyze, gebruiken wil, en op wat manier?

114) Valt ons iets in, en wel in de eigenſte toonen, dat 'er kort vooraf reeds geweeſt is, zo moet het geheugen zeggen: dat hebben wy al gehad; 'et dient iets anders te weezen. En terſtond moet de verbeeldingskracht iets anders, en niet min gevoeglyks, ter hand ſtellen.

115) By min volmaakte accoorden worden 'er in de

de agrementen eenerhande klanken vereiſcht, als by de volmaakte, 'er door gerepreſenteerd (not. 29); des dient men zig aanſtonds te erinneren, dat, by voorbeeld, f met ſext, de plaats bekleede van D over de kleine, e met ſext, die van C over de groote enz.

116) Waar een' zangregel met een *laage noot* begint, daar gaan de cieraaden liefſt nederwaarts (Fig. 131. a. e. i); by *hooge* nooten, opwaarts; en by *middelmaatige*, naar believen, nu op- dan nederwaarts.

117) Een volgende zangregel begint of in 't zelfde accoord, waar in de naaſtvoorgaande regel eindigt, of in een verſchillend; in 't eerſte geval is 'er des te minder zwaarigheid, en in 't tweede, heeft men, by ſprongswys gaande agrementen, vryheid, om het voorafgaande accoord of te hervatten, en 't naderhand, met behoorlyke verandering, tot het volgende accoord over te leiden, of, het volgende aanſtonds ter hand te neemen. By voorbeeld, als men den eerſten regel van Pſ. 42 in D eindigt, en den tweeden, in B met ſext (accoord van G), gedenkt te beginnen, dan verſchilt het volgende accoord van 't voorgaande; en 'er is nogtans keur, of men de zangleiding in D (Fig. 134. lit a), dan in G (lit. b) wil aanvangen. Het NB in lit. a wyſt aan, waar en waar door de grondtoon verandere. Inmiddels, het ſpreekt van zelve, dat men, datelyk in een ander accoord beginnende, de middelſtemmen van 't voorgaande (hier f kruis. aan g. b tegenſtreevende), des te eerder moet doen wyken.

Aurelia. My dunkt, het accoord kan veranderen, en de grondtoon, evenwel dezelfde blyven; als men, by voorbeeld, in Pſ. 42 reg. 6, met een halve ſluiting in G (G. d in de bas) eindigt, en reg. 7 weder in 't accoord G begint.

Muſander. Dit is waar; vermits ieder grondtoon

twee hoofd-accoorden heeft (not. 79); doch ik had deeze onderſcheiding hier niet van nooden: want, de grondtoonen, hier voorkoomende, zyn nooit zo verre van elkander afgelegen, dat de gegeven regel niet konne ſtand houden.

Aurelia. Zommigen tragten twee of meer ganſch verſchillende baſſen tot een zelfde voys te maaken.

Muſander. Deeze oeffening kan, om 't verſtand op te ſcherpen, zeer voordeelig weezen. Men dient zig buitendat nooit aan eenerhande harmoniſche ſlagen en Agrementen te gewennen, maar, altoos aanminnige veranderingen te zoeken, en zo dra men bemerkt, dat iets al te dikwyls koomt, zig ernſtig voor te neemen, om het geduurende zekeren tyd achterwege te laaten.

A. Is 'er kans, om de gewoone volle ſluitingen, by voorbeeld, in Pſ. 42, reg. 1. 2, te ontwyken?

M. Wie de harmony in de magt heeft, die zal daar toe gemakkelyk raad weeten. Hebben wy toch verſcheide conſonanten tot onzen dienſt; zo wel quinten, tertſen en ſexten, als octaven! Maar ieder conſonant laat zig juiſt niet allenthalve, even natuurlyk te pas brengen. Doch, gy zult, ten opzigt van mogelyke ſluitingen by den gemelden zangregel, in Fig. 135 keur genoeg ontmoeten, ten bewyze van den rykdom der harmony. By no. 7 vereiſcht de triller, f̄, niet f̄ kruis. Dusdanige verſchillendheden konnen 'er dikwyls gebeuren, en echter der zanggemeente niet verſcheelen.

A. Aangezien men nu met de *pſalmvoyſen* even-eens dient te werk te gaan, dan met ZANGMUZIEK (Sam. 2. pag. 83) was het dan niet raadzaam, hier insgelyks, *ieder zinſcheiding naar haaren vereiſchten aardt uit te drukken*; een comma, door een comma; Semicolon, door Semicolon enz? By voorbeeld, de eerſte zangvaarzen van Pſ. 1 en 42,

ja,

ja, van de meeste psalmen, vereischen eerder geen punctum, dan by 't slot van den laatsten regel; en zommigen, neem eens, Ps. 77. vaars 4 en 7; Ps. 116. vs. 2 enz. ook alsdan slegts een colon.

Musander. Dit was zekerlyk raadzaam voor verstandige oeffenaars en toehoorders; doch, ten aanzien van 't opentlyk Kerkgezang, staat het te dugten, als men deeze deur eens open zet, dat menig loshoofd, naar nieuwigheden jankende, 'er misbruik van maake; eerst in Sexten, maar binnen korten in enkel dissonanten eindige, en dus de gemeente meer verbystere, dan aanleide.

118) Ongeoeffenden moesten zig billyk niet eerder, in 't publyk, met het Kerkpsalmboek bemoeyen, voor ze de zangnooten, de vereischte harmonische slagen, de noodigste cieraaden, en de toetsen van de hand- en voet-clavieren zo vaardig in de magt hebben, dat dit alles hun weinig of geen nadenken meer behoeft te kosten, maar datze het oor en de gedagten alleenlyk op den voorzanger en op de zanggemeente wenden konnen, om te letten, of alles, by ieder noot, stiptelyk overeendrage. Iets anders is, *onder 't Kerkgezang speelen*, dan, *het Kerkgezang*, door 't Orgel, *wyslyk stieren*; als of men zeggen wilde: *zo*, en niet anders, *zult gy-lieden zingen*. Deeze begaafdheid heeft geen aanvanger, en ieder Organist verkrygtze niet. Zulken moeten zig dan billyk naar de zanggemeente, om ten minsten geene wanorde aan te regten, schikken. Ieder zangnoot mag een siertje eerder koomen, dan haare harmony; en by hooge toonen (Sam. 4. pag. 181), dient een Organist, die aan 't ongelykmaatige niets verbeteren kan, zig een weinigje langer op te houden.

119) Zy moeten de verschillende behandeling van een clavicymbel en van een Orgel bevat, en t o t

dat einde, door een goed onderwyzer, ook leſſen op 't Orgel ontfangen hebben. Het weinige, dat ik hier (pag. 660) omtrent het regte gebruik der middelſtemmen bybreng, zal miſſchien voor menig van grooten dienſt konnen weezen.

120) Laatenze, tot min bekende voyſen en grondtoonen, een bruikbaar, gedrukt of geſchreven, pſalmboek met baſſen, ter hand hebben; het Kerkboek vooreerſt maar by de bekendſte zangwyzen en grondtoonen gebruiken, en dus allengskens van het ligte tot het zwaare overgaan.

121) Onder 't pſalmzingen naar 't Kerkboek ſpeelende, moet men, aanſtonds by 't vooruitzien naar wat toon; van ieder zangregel, de *woorden* naauwkeurig in aanmerking neemen en wel onthouden: om tog, of men het oog 'er eens van afwenden moeſt, vooral niet te verdwaalen; iets, 't welk anderzins, byzonderlyk by repriſen, ligt gebeuren kan. *Verkeerde zangnooten zyn grover fouten, dan alle octaven en quinten*; en het verſchilt al te veel, wanneer het geene, dan anderen aanleiden moeſt en konde, hun zelfs miſleidt. Van deeze behulpzaame hand, voordeel te trekken weetende, zal men 'er nooit uitraaken, en, naa verkreegen hebbelykheid in de harmony, in de agrementen, en in 't blindlings treffen der toetſen; by 't Kerkboek, der *woorden* halve, een gemak vinden, 't welk een ander pſalmboek, niet konde geeven; ja, naderhand nooit anders, dan met ongenoegen, konnen ſpeelen, wanneer men de zangwoorden niet weet.

Zie daar de voorbereidzelen tot de volmaakte behandeling des pſalmſpels. Wie nu eerſt gewoon is, by ieder zangregel, het *letterlyke* der woorden, zyner verbeelding in te drukken, en, dan ryden en omzien, of verſcheide dingen teffens, gezwind en ſtiptelyk overweegen kan, ja, naar de volmaaktheid

heid ſtreeft; die, en die alleen, zal eerlang in ſtaat weezen, om

122) t'elkens ook op de *zaaken*, in de zangwoorden vervangen, naauwkeurig acht te geeven, en derzelver *inhoud*, zo veel mogelyk, ook door zyne toonen uit te drukken, en dus als te verzegelen. Nu worden 'er nog drie regels vereiſcht, die ik hier maar kortelyk behoef aan te wyzen: om datze alleenlyk opzigt hebben tot lieden van bekwaamheid, die de waare meening, zelfs met halve woorden ge-uit, aanſtonds bevatten,

123) *De goede ſmaak zal hun ieder zinſcheiding naar vereiſch leeren uidrukken*; al zo wel, als hy aan bekwaame voorleezers leert, in ieder geval de ſtem op eenigzins verſchillende wyze te verheffen en te doen daalen; nu minder, dan iets langer, te ruſten. Een geoeffend pſalmſpeeler is ongehouden, om een Punctum te maaken, waar de woorden ſlegts een comma of ſemicolon hebben; men kan genoeg voeglyke uitwegen vinden (Fig. 135), en, by een' volzin in 't midden eens zangregels, wat verpoozen. Hy zal hun ook aanwyzen,

124) *waar, en hoe verre de zangſtoffe vrolyke, ſtemmige en droevige agrementen, groote* zo wel als *kleine, vereiſcht*. De eerſte vraag is hier, gelyk by alle zangſtukken, *wat hartstogt ſtaat 'er te worden uitgedrukt, en in welken graad*? De grondregels der Kerkmuziek, in myne inleiding § 353 bygebragt, koomen hier in voornaame aanmerking. Zal men, met *trompetten- en bazuinen geklank juichen*, dan worden 'er vrolyke toonzwieren vereiſcht; echter, zulke, die zig van de geene, welke men op de parade hoort, grootelyks onderſcheiden. Vergeet niet, dat 'er by ſtaa, Pſ. 98. vs: *Juicht voor het aangeſichte des Konings, des Heeren.* Wederom, met *droevige* hartstogten dient het hier, geen jok, maar, *ernſt* te

weezen (Sam. 7. pag. 315); gevolgelyk, zy moeten op de krachtigſte wyze uitgedrukt worden. De kleine cieraaden kan men hier te mets, niet altoos, door halve toonen leiden; zie Fig. 136, opzigtelyk tot Pſ. 42. vs. 1. reg. 6. En alle droevige agrementen gedoogen langzaame beweeging, en ondermengde vreemde intervallen.

Aurelia. Ook eens een klein exempel van een groot agrement voor den gemelden zangregel.

Muſander. Fig. 137 vertoont een ſtaaltje 'er van.

A. Maar dit is thans op den zesden regel van 't zevende zangvaars, by de woorden: *myn heil*, *die my jonſte bied*, niet meer toepaſſelyk.

M. Dat hoeft ook niet, en al was het zo, konde en moeſt 'er nogtans weder iets anders worden opgedicht. Zal ooit een bekwaam voorleezer eenerhande ſtemvallen gebruiken by de woorden Pſ. 42. vs. 2. reg. 1: *Myn traanen ende myn klagten*, dan by die van vs. 3. reg. 1. *Waarom wilt gy U zo kwellen*? zal hy eveneens leezen: *Ik heb den Heer lief*, *want hy heeft verhoord* (Pſ. 116. vs. 1. reg. 1), dan: *de ſtrikken des doods hadden my omvaan* (vs. 2. reg. 1); eveneens; *ik was in nood*, *in zugten en in quellen* (vs. 2. reg. 3), dan: *zeer vriendelyk en ook zeere genadig* (vs. 3. reg. 3; of: *dies weeſt te vreden*, *ô myn ziele klachtig* (vs. 4. reg. 3)? Ja, zal ooit een redenaar van middelmaatige bekwaamheid, in deeze verſchillende gevallen, eenerlei gebaarden maaken? Voldoet het, als hy maar te kennen geeft, dat hy nog in leven is?

A. Neen, het koomt volſtrektelyk aan op overeenkomſt tuſſchen woorden, zaaken, mynen en toonen. Het pſalmzingen geſchiedt immers niet ſpeelens halve, maar het pſalmſpeelen, zingens wege; des moet men zig, by 't ſpeelen, zekerlyk in allen deelen naar de te zingene woorden en zaaken rigten.

M. Dan volgt ook, ten laatſten, dat

125) de goede smaak eenen bekwaamen psalmspeeler aanwyzen kan en zal; *waar en hoe verre de zangstoffe, dissonanten vereischt.*

Aurelia. Men bespeurt, by lieden, met muzikaal gehoor eenigzins begaafd, geduurig, dat zy 'er door aangedaan en door felle dissonanten des te heviger aangedaan worden; dat toehoorders van een' vrolyken aardt 'er dikwyls pleegen by uit te roepen; *foei, wat klinkt dat leelyk!* Maar insgelyks, dat eenige speeloeffenaars, misschien by gebrek van vinding, toevlugt neemende tot dissonanten, zig wel als geheel 'er onder begraaven zouden, schoon ze bekennen moeten, dat toonen, die oplossing vereischen, op hun zelve, geene fraaiheid insluiten.

Musander. Deeze liefhebbers van muzikaale sterke dranken, mogen hunnen grilligen gedagten, in 't privaat, naar believen den vryen teugel vieren; doch, onder 't kerkzang speelende, moetenze dit billyk konnen achterweege laaten, en met bescheidenheid te werk gaan.

A. Zeker dorp-preeker in Westvrankryk, die op den Kancel aangekondigd had, dat de pest nu ook in deeze stadt gekoomen was, ontschuldigde zig, toen de Kerkenraad hem 'er over te rede stelde, daar mede, dat het in zyn Postil zo stond.

M. Psalmboeken vol dissonanten, konnen tot voorbereiding, zeer dienstig weezen, ten einde den oeffenaar ook zulke harmonische slagen in 't hoofd te brengen: mits dat hy vervolgens, naar 't kerkboek speelende, onderscheid leere maaken, waar ze te pas koomen. Wat in één zangvaars voegt, houdt zomwylen in alle volgende, geen streek; en dissonanten zyn by vrolyke zangstoffen even eigenaardig, als klaagelyke, kermende mynen, by gelukwenschingen. Inmiddels, zy konnen treffelyk heeten, als ze juist op zulke woorden, die, stelliger wyze, droevige zaaken aanduiden, verschynen.

Au-

Aurelia. Menig zal denken, in Pſ. 42. vs. 3. reg. 1, op 't woord *kwellen.*

Muſander. In dusdanige gevallen moetenze zig nog maar ſlegts vertoonen als van ter zyde: want de ſtellige zin is aldaar: *kwel u niet; hoop op God, en de onruſt des geeſtes zal verdwynen.*

A. Ja, ik bevat de meening; en of 'er in de zangwoorden ergens zwakker dan ſterker graad van droefheid uitgedrukt worde, zulks weeten ſchrandere liefhebbers, als welken deeze aanmerkingen alleen betreffen, genoegzaam van zelve te ontdekken. Zeg gy ons maar, waar, eerſt omtrent het einde van zangregels en dan in 't gemeen, allerhande diſſonanten zullen van daan koomen.

M. Fig. 138 vertoont, in lit. a, zelfs tot G over de groote, zinſcheidingen, alwaar de kleine 5; $\frac{6}{5}$; de kleine 7; $\frac{8}{7}$; 9; $\frac{4}{3}$, de groote 7; $\frac{4}{2}$; en de grootſte ſext vooraf gaan; en in lit. b, koomen ook kleinſte ſeptimen, en kleine tertſen met groote quarten te voorſchyn. Ja, by verder nadenken zal men bevinden, *dat ieder verzinnelyke zangnoot*, vooral als men van de figuuren der harmony (ſam. 11. pag. 579--582) gebruik weet te maaken, *aan verſcheide*, regelmaatig op te loſſene, *diſſonanten vatbaar zy.* Om nu, in evenredigheid met de uit te drukkene zaaken en woorden, diſſonanten van verſchillende hevigheid te berde te brengen, mag men (in navolging van *Quantz*, grondig onderwys §403)

alle diſſonanten in drie claſſen verdeelen; betrekkende tot de eerſte, de groote ſext met de kleine terts; de kleine quint; de groote quart met ſext en octaaf; de kleine ſeptima; de quint met de groote ſext; de ſecund met de quart; de noon, en de groote ſeptima met terts en quint. Tot de tweede, de ſecund met de groote quart; de valſche quint met de kleine ſext; quint en quart; quart en terts enz.

Tot

Tot de derde, de grootſte ſecund met de groote quart; de kleine terts met de groote quart; de valſche quint met groote ſext; de grootſte ſext; de kleinſte ſeptima, de groote ſeptima met ſecund en quart. Dusdanige ſlagen op allerhande grondklanken vaardig konnende treffen, kan men, zo wel in huislyke- als in kerkelyke zangoeffeningen, voor toehoorders, die op den zin der woorden acht te geeven gewoon zyn, 'er t'elkens zodanige, als met den graad der uit te beelden hartstogt overeendraagen, uitkiezen en dezelve te werk ſtellen; doch, de zangſtoffe geen diſſonanten vereiſchende, dient men zig met welgemengelde conſonanten te vergenoegen.

Aurelia. Nog eens: zommige Orgelſpeelers breeken de ſluitnooten, myns oordeels, al te ſtomp af, terwyl anderen dan, t'ontyde, hunnen geheelen konſt-zak tragten uit te ſchudden, als of ze zeggen wilden: luiſter eens, wat heerlyke ſprongen en diſſonanten ik maaken kan! en gy, Paſtoor, wagt, tot ik gedaan heb.

UE. gelieve my eene eenvoudige ſluiting uit G over de groote, ten behoeve van aanvangers, op te geeven.

Muſander. Fig. 139, lit. a wyſt zulk een ſluiting aan in de *octaaf*, en lit. b, één, in de *terts* (neem eens, tot Pſ. 141 en anderen, aldus eindigende); en de getallen boven de bas, konnen, wel begreepen zynde, tot de tranſpoſitie in andere grondtoonen zeer behulpzaam weezen.

A. Moet men, by ſterk-luidende orgel-regiſters, de toetſen van den laatſten ſlag, alle te gelyk, dan na elkander, loslaaten?

M. Van G. g. b. $\overline{\overline{d}}$. g (lit a), mag men eerſt $\overline{d}$ doen wyken; dan b; vervolgens $\overline{g}$; dan $\overline{\overline{g}}$, en eindelyk G. Wederom, van G. g. $\overline{d}$. g. b, eerſt $\overline{g}$ los; dan $\overline{d}$; daar op g; nu $\overline{b}$, en dan G. Dit alles, namelyk, de harmoniſche ſlagen zelve, en het afneemen dier

toe-

toonen, kan, uiterlyk, binnen den tyd van tien maatige polsslagen gedaan weezen. Dus scheidt men 'er *plegtelyk* af, en evenwel *natuurlyk*.

Aurelia. Nog één zwaarigheid: zommige gewaande Super-magisters, tragten ongeoeffenden diets te maaken, als of, by voorbeeld, van f, de *kleine halve toon* $\bar{g}^{mol}$, maar de *groote halve*, $\bar{f}^{kruis}$ zy, zo dat het geene, wat UE. daar omtrent meermaals bygebragt had, in de practyk niet bewaarheid gevonden wierd.

Musander. Als men, in snaaren, de ruimte, binnen welke de geheele toon $\bar{f}$-g verwekt wordt, in 9 parten, commata genaamd, scheidt, dan valt $\bar{f}^{kruis}$ op 't vierde- en $\bar{g}^{mol}$ op 't vyfde comma boven $\bar{f}$; ja, als men op snaaren, door strykstokken geregeerd, een' vinger zagtjes opwaarts schuift, en 'er oplettendheid by gebruikt, dan bespeurt men insgelyks, dat men eerder van $\bar{f}$ tot $\bar{f}^{kruis}$ geraake, dan tot $\bar{g}^{mol}$; eerder van $\bar{g}$ tot $\bar{g}^{kruis}$, dan tot $\bar{a}^{mol}$ enz. Dat derhalve $\bar{f}$, $\bar{f}^{kruis}$; $\bar{g}$, $\bar{g}^{kruis}$ *kleine halve*- maar $\bar{f}$, $\bar{g}^{mol}$; $\bar{g}$, $\bar{a}^{mol}$ enz. *groote halve toonen* zyn, en dus heeten moeten, zulks staat by alle toonkundige, sedert verscheide eeuwen, t'eenemaal buiten geschil. Ondertusschen, in de practyk is, by zangers en speelkonstenaars, overlang het misbruik ingeslopen, groote halve toonen, neem eens $\bar{g}$ en $\bar{a}^{mol}$, onmiddelyk achter elkander volgende, opwaarts zo naauw, en nederwaarts, by voorbeeld, $\bar{a}$, $\bar{g}^{kruis}$, zo ruim af te perken, dat $\bar{g}^{kruis}$ zelfs een ziertje hooger wordt, dan $\bar{a}^{mol}$. Dit noemt de Heer *Teleman*, volgens *Sorgius*, de *muzikaale erfzonde*; en deeze laatstgemelde brengt, in zyn vorgemach zur musicalischen Composition, pag. 413, de zangleiding van Fig. 140 by, om 'er met gewisheid uit te besluiten,

of men, in 't regte gebruik, $\bar{a}^{mol}$ hooger dan g^{kruis}, of $\bar{g}^{kruis}$ hooger dan a^{mol}, diene te grypen.

Aurelia Wy hebben dikwyls van 't zingen geſproken; doch, aan *regels van de zangkonſt* is het niet toe gekoomen.

Muſander. Miſſchien lever ik naderhand eens het befaamde geſchrift van Pater *Toſi*, het beſte, 't welk 'er van deeze materie tot nog toe bekend is, in 't nederduitſche.

A. Ik hou ook de *regels van de vingerleiding op 't clavier*, of liefſt een geheel clavier-werk, gerecommandeerd. Het zoude jammer weezen, zulk eene curieuſe materie niet uitvoerig te verhandelen; maar daar toe worden buiten twyfel meer nooten-tabulaas vereiſcht, dan wy hier tegenwoordig reeds hebben; en men weet wel, dat alles op eenmaal niet geſchieden kan.

M. Ik breng, by 't opſtellen en corrigeeren van myne geſchriften, altoos nog de meeſte uuren van den dag met leergierige diſcipels door. Doch, 'er zyn by my nog allerhande dienſtige materien in voorraad: onder anderen ontbreeken ons nog die *van de Generaal-bas*; *van 't varieeren der Kerkpſalmen*; *van 't fugeeren*; *van 't fantaiſeeren*; en dan, *van de groote Compoſitie.*

A. De tyd gebiedt nu te ſcheiden. Ik vertrouw, onpartydige kenners zullen, neffens my, volkomen verzekerd weezen, dat hier veele nuttige aanmerkingen bygebragt zyn.

M. Zoekze dan UE. regt nuttig te maaken, en, neffens my, naar uiterſte vermogen, met blymoedigen ernſt, ter eeren van den OORSPRONG EN EEUWIGEN STIGTER ALLER HARMONY aan te wenden.

AAN-

AANHANGZEL.

Vervolg van Pag. 614.

BEDENKINGEN OVER DE MUZIEK, *uit het Spectacle de la nature, opgesteld door den Heer* Pluche.

HOe hevig men den gemelden twist ook voortzette, en hoe bezwaarlyk het zy, aan één van beide partyen de zegekrans toe te wyzen, mogen wy echter eenen redelyken middelweg inslaan, hier in bestaande, dat wy geene natie, en geenen Virtuoos, in 't byzonder aankleeven, maar, uit de invoering deezer fraaie konst, uit de achting, waar in zy by alle volken stondt, en uit de nuttigheid, die zy der menschelyke samenleeving toevoegt, haar waar gebruik bepaalen.

Zou men niet zeggen, wie den oorsprong der Muziek wist, die kende ook aanstonds haare voorschikking en haare eigentlyke geschapenheid? Het einde, waar toe zy dienen kan en zal, is onverborgen geweest tot op den huidigen dag. Reeds in aaloude tyden, zag men het ZINGEN met godsdienstige vergaderingen, met opgeregte verbonden tusschen volken, met gewigtige onderneemingen, en met het geheugenis van beroemde Mannen, vereenigd. Hier van daan de gezangen, liederen en de plegtige uitdrukkingen. Dit alles vindt men in gewyde en ongewyde oudheden aangeweezen, en, zo wel door eertydsche, als door hedendaagsche, gewoonten bevestigd. *Wat men geerne lang onthouden wilde, dat bragt men in liederen, en zingende wierdhet der verbeelding des te levendiger ingedrukt.* De dichtkonst baande den weg tot het zingen: vermits zy de woorden 'er toe uitkoos; de rede, door behulp van voetmaaten, aanminniger maakte, en, door bekoorlyke spreekwyzen vercierde. Schoon nu de taalen allengskens eene andere gedaante verkreegen, bleeven echter de oude gezangen onveranderd: men vergreep zig aan dezelve al zo weinig, als aan oude gedenktekens; slegts, wanneer de figuurlyke termen onverstaanbaar wierden, goot menze of in andere vormen, of verklaardeze nader;

doch,

doch, zonder de melodyen te vernietigen.

De zangen van 't geslacht, 't welk voormaals met den doorlugtigen tytel van *uitverkoren* pronkte, zyn alom bekend, en ieder weet, wat 'er gelegenheid toe gaf (2 Chr. 20. vs. 25). De overige volken, zelfs de bygeloovigste en verwildertste, bedienden zig nogtans van gezangen, en wel, volgens het oogmerk hunner eerste instelling; namelyk, de godheid te loven of aan te roepen; den inhoud eens voorstels, of eener landswet, te verbreiden, en zig door 't verhaalen van roemwaardige daaden, tot pryselyke navolging aan te moedigen. De openlyke onderwyzingen geschieden altoos zingende. Van 's gelyken diende het zingen, om den stand der planeeten, en de invallende feestdagen, dikwyls ook, de gevoelens der wysgeeren, te verkondigen. Men zogt gemeenlyk, door behulp van zingen, het onderwys bevalliger te maaken en vaster in te drukken. Hier van verstrekken zo wel degewyde schriften, als die van Homerus, Virgilius, Livius, en de kooren van de treurspellen der Ouden, tot getuigen. By de Latynen, die op verre na zulke oude gedenktekens, als de oostersche volken, niet hebben; heet *Pangere* niet alleen zingen, maar ook, een vergelyk treffen, vrede maaken, en zig, met zyns gelyken, ja, met God zelf, tot iets verbinden. Maar, toen reukelooze gewoonten en toomelooze driften het lofzingen van gewaande Godheden invoerden, wierden, eilaas! alle begrippen van deugd allengskens verdelgd. Sedert heeft men nogtans in de Muziek en in de Schilderkonst, alle moeite aangewend, om 't geene, wat men afschetste, zeer levendig in 't gemoed te prenten; ja, geene onderwyzingen zyn greetiger, dan deeze, aangenomen. Doch, het is deerlyk te beklaagen, dat zy, behalven in onze tempels, alwaar het oogmerk van de eerste instelling nog redelyk stand grypt, elders, door de schuld der misbruikeren, zeer dikwyls alderhande ongeregelde begeerten en bespottelyke zwakheden gaande maaken en aankweeken; tot merkelyk nadeel van de borgerlyke gemeenschap, en van verscheide leden, in 't byzonder. Wie ter eeren van Venus, of van eenig ander voorstander eens ordentelyken gedrags, liederen zingt, die zoekt buiten twyfel medegezellen aan 't touw te krygen. Heeft men eenige nuttigheid van zulke liederen te verwagten? Neen, zy vergiftigen veeleer de harten der toehoorderen;

Al het vermaak, waar aan wy deelachtig konnen worden, is 'er volgens wyze inzigten voorhanden: het zal ons lokken, om de voorgeschreevene orde gade te slaan, en daar door eene gelukzaaligheid te verkrygen, die ten voordeele van ieder wereldborger in 't byzonder verstrekt, en nogtans tot niemands nadeel; vermits ieder lid het belang van anderen, even dierbaar achten moet, als zyn eigen. Zo dra men het oogmerk des Scheppers van het vermaak, 't welk ons tot deszelfs involging aannoopen moet, afscheidt, vervalt men datelyk tot wanorde. Een vermaak slegts daarom aanbieden, dewyl het een vermaak is, heet verkeerd, ja, *schandelyk* handelen.

Over hoe menig konstenaar wordt niet het vonnis uitgesprooken, door dit woord! Waarlyk, men moet eerst iets schandelyks verdedigen, voor men zulke vermaakelykheden, die ons op een ander pad leiden, dan het oogmerk der natuur, en het welweezen der menschelyke samenleving, te betreeden vereischt, pryzen kan. Wie alle waare geneugten, naa elkander, opmerkend onderzogt, die zal bevinden, datze ons allegaâr volgens treffelyke inzigten toegedagt zyn. De Religie verlangt niet eens, dat menze afschaffe, maar zy dringt slegts op de voorgeschreevene orde, en eischt, dat men het waare oogmerk 'er niet by uit het gezigt verlieze. Slegts een ongeregelde trek, en zekere wanwysheid, die zig onder de fraaie bewoording van wysgeerte tragt te verbergen, wil de vermaakelykheden afscheiden van haar oogmerk. *Gy Konstenaars, die het bestier voert over onze muzikaale byeenkomsten, gy kent de wereld niet regt, als gy haar uwe zwakheden opdringt!* Gy ziet, dat ieder zig spoedt naar 't geestelyke Concert (sam. 6. pag. 304), wanneer men aldaar een *Venite exultemus*, van *Mondavill's* Composisie, te verwagten heeft, en daar na noodigt gy ons, om ongeregelde minnebedryven, en onmogelyke verwandelingen, aan te hooren. Is dit niet, een al te laag gevoelen van ons hebben? De wereld haat noch waarheid, noch deugd. *Tragt maar, zelf deugdzaam en verstandig te worden.* Laat uwe Muziek een edel, en voor een wys mensch betaamelyk, oogmerk te kennen geeven, dan zult gy des te meer liefhebbers krygen, en des te meer roem behaalen.

Het eerste misbruik deezer fraaie konst was dit, dat men het oor met ledige woorden aanvulde, of, door 't gehoor,

een

een vermaak, met geen onderrigting gepaard, beſchikken wilde; ja, dat men langs deezen weg ondeugende ſtellingen inſcherpte. Zo dra de Muziek twee zaaken, die men nooit van malkanderen ſcheiden moeſt, namelyk, de *leering voor 't gemoed* en het *vermaak voor 't oor*, van elkander geſcheiden had, vervielze aanſtonds tot eene buitenſpoorigheid, grooter, dan de eerſte. Deeze beſtaat in het, ſedert eenige eeuwen vry ſterk ingeſlopene, gebruik, de zangſtem uit te laaten, en ſlegts het *oor* te kittelen, zonder dat het *verſtand* 'er eenig werk by vindt; kortelyk, in 't misbruik, door een reeks van toonen, die ganſch niets betekenen, den menſch te willen verluſtigen.

Men had verſcheide inſtrumenten uitgevonden, onder welke eenige, hunner duidelyke klanken halve, tot ſtipte afmeeting van dansſchreeden bekwaam gevonden wierden; andere, van een doordringend geluid, konden, langs verre afgelegene plaatſen, waar heenen geen menſchenſtem vermogt te reiken, zekere dingen, onder anderen ook invallende opentlyke feeſtdagen, aanzeggen. Nog andere, die de zangſtem min verdoofden, waaren dienſtig, haar in den toon te houden en te verzellen; deeze kwamen de ſtem afloſſen; beſchikten haar tyd tot verpoozing; gaven haar den toon aan; ſpeelden haar de melodyen voor, en verlichtden haar de moeite in 't treffen van dezelve.

De gelukkige uitſlag deezer onderneemingen, en 't vermaak, 't welk de toehoorders 'er in ſchepten, ſtrekten den konſtenaar tot verleiding; en nademaal hy eerder kans zag, om een bekwaam ſpeeltuig, dan eene fraaie zangſtem, magtig te worden, zo dagt hy, men konde de afweezigheid van deeze laatſte, door het eerſte, 't welk 'er tog maar eene bloote ſchets van is, ganſch wel vergoeden. Die dwaaling ſchoot des te dieper wortel, toen hy het ſpeeltuig tot zodanige hoogte en laagte, en zyne vingers tot zulk eene vaardigheid, bragt, dat hy, in zeker opzigt, 'er meer op uitvoeren koſt, dan met de keel. Sedert ſtudeerde hy alleenlyk op de verwiſſeling van toonen, en ondernam; daar mede het oor te vullen, zonder iets voor te draagen aan 't verſtand. Wat is dit anders, dan weinig kennis hebben van den aardt des menſchen? Eene *melody zonder beduidenis*, blyft altoos een *onbezield ligbaam*, 't welk, ſchoon het voor een' oogenblik behaagt,

zig niet lang in achting weet te houden. De uitwerking, door een eerſte boog-ſtreek verwekt, gaat eerlang weêr verdwynen.

Wy zullen de waare oorzaak naſpeuren, waarom menig Muziekoeffenaar met uiterſte verachting wordt aangezien. De Klank is voor 't oor, gelyk een koleur, voor 't oog. Fraaie klanken zyn geneugten des gehoors, en ſchoone koleuren, vermaakelykheden des gezigts. Maar, dewyl de Koleuren ſlegts zullen dienen tot het onderſcheiden van voorwerpen, zo konnenze by gebrek van zekere figuuren of gedaanten, als zonder welke zy niet op de regte plaatſen ſtaan, onmogelyk lang behaagen. Mooi bont papier en mooi geverfd lint, vertoonen aardige Koleuren, en verder niets. De eerſte aanblik 'er van is bevallig; te mets beſpeurt men 'er ook nog wel een aanminnig koloriet in. Doch, als men zulk een levenloos ſchouwſpel lang, of ſlegts een kwartier uurs achtereen, wilde doen voortduuren, zou ieder, met wat verwiſſeling men hem ook zogt te onderhouden, 'er liever van wegloopen. *Het verſtand begeert geene bloote koleuren, maar gekoleurde voorwerpen.* Gelykerwyze konnen wy eene ontelbaare menigte zaaken en gedagten, door verwiſſeling van toonen, uitdrukken: echter, byaldien men dezelve aaneengeſchakeld volgen laat, zonder eenige zaak of gedagte 'er mede te verknogten, dan koomt het ons walgelyk voor, ſchoon wy zelfs niet eens weeten, waarom? De hoedanigheid des klanks is, ons te roepen, en beezig te houden met de betekende zaak. Hy betekent een vertrek; eene onderneeming; een feeſt; een onverwagt voorval; hy waarſchouwt; drukt onze blydſchap uit; onze droefheid; onzen nood, of een' anderen gemoedsſtaat. Maar, hy wordt ons tegen, wanneer hy ganſch geene beduidenis heeft. Wy hooren geerne een Klok, en een Trompet, als ze ons narigt geeven van iets. Doch, de meening genoegzaam bevat hebbende, wenſchen wy, dat het gebrom en geraas maar een einde nam. Men luiſtert met vermaak naar 't voorſpel eens Organiſten, dewyl het gehoor 'er door bereid wordt tot den aanſtaanden zang. Eveneens gaat het by de Ritornellen, tuſſchen twee onmiddelyk achter elkander volgende Kerkliederen: gemerkt dezelve den zangſtemmen gelegenheid geeven tot verpoozing, en, ongevoeglyke pauſen verhoeden. Ja klanken, aan zekere

woor-

woorden, neem eens, by 't flot van zangvaarzen, meer duuring byzettende worden ook nog goedgekeurd. Maar, een reeks van toonen, die op zig zelve niets beduiden, en, 't geene, wat ze zeggen zouden, overlang gezegd hebben, zyn, in zeker opzigt, malligheden, van welke verftandigen toehoorderen de walg fteeken.

De Muficus, die zig onderwond, van enkel onbezielde klanken tot het gehoor te brengen, in meening, als of hy, naar eigen believen, de zangftem wel konde uitlaaten, wierd met 'er haaft gewaar, hoe bezwaarlyk men by dingen, die geene ftoffe tot overweeging leveren, opmerkend blyven konde; des verdubbelde hy zyne aangewende poogingen. Hy zogt het gehoor, door eene menigte fraaie cieraaden, te betooveren; en vooronderftellende, dat de gevaarlykfte vyand, dien hy te beftryden had, de vaakerigheid was, zo fpande hy alle krachten in, om het oor, door fchielyke loopen, fcherpe trillers, en fterk geaccentueerde toonen, waakzaam te houden. Hy bragt, veranderings halve, allerhande krullen, die by zangftukken zelden of nooit plaats vinden, in zyn fpel. Nu liet hy iets zeer gezwinds, dan weder iets langzaams, hooren. Naa een hevig geraas volgde eene pauſe, en daar op weêr eene geheele fchaare van mordanten, fleepen, fprongen en vlugge paſſaſien, neffens en achter elkander

Het allerkonftigfte inftrument-fpel wordt, doordien het geene woorden uitdrukt, onvermydelyker wyze, flaauw, en naderhand walgelyk. Het verbeeldt een fraai gewaad, 't welk men uitgetrokken en aan den fpyker gehangen heeft, althans, men kan hier geene andere overeenkomft met bezielde lighaamen verzinnen, behalven met Marionetten en lugtfpringers; als over welke men ten eerfte verbaasd ftaat, om datze de beweegingen eens menfchen zo aardig na-aapen, en hem in rasheid fchynen te overtreffen. Inmiddels, zulk gemaakt werk laat zig met natuurlyke fraaiheid en onbedwongen mynen, geenzins in vergelyking ftellen. De beweegingen van een guichel-popje leveren zelfs nog eenige ftoffe tot nadenken. En uit de gebaarden eens *Pantomimen* begrypt men den zin, fchoon hy geene woorden uit. Men raadt, waarom hy lacht, of kermt. Men weet, waarom hy zig zo onruftig gelaat; waarom hy zyne treeden nu verhaaft, dan ftil ftaat. Hy nadert iemand; hy vliedt voor iets; en nogtans verflyt

men hem niet voor gek, naardien men, in al zyn doen, eene beweegreden, eene orde en zekeren samenhang bemerkt. Doch, men oordeelt geheel anders van eene persoon, die, naa een diepe zwaarmoedigheid, eensklaps begint te schateren; die zig nu ongemeen vrolyk, dan weêr ganschstemmig, of verliefd, oftoornig voordoet, zonder dat men begrypen kan, waarom? Ei lieve! is het met SONATEN, en andere instrumentaal-stukken, niet eveneens gelegen, als met zulk een gedrag? Schynenze niet des te zeldzaamer, naar maate datze vieriger hartstogten zullen uitdrukken? Nochtans wil ik geenzins zulk een schamper vonnis 'er over uitspreeken. Men moet deeze dingen aanmerken als oeffeningen van jonge konstschilders, tot de uitbeelding van allerhande lineamenten en gemoedsbeweegingen verstrekkende; als dingen, die den konstenaar de vereischte bekwaamheid helpen te wege brengen.

Ja, ik vrees zelfs, dat een Virtuoos, terwyl hy in deezen eene vaardigheid, die hem nuttig weezen kan, verwerft, tot een kwaade gewoonte vervalle, en, het waare oogmerk zyner konst ter zyde stelle. *De Muziek is een taal, die het verstand aanspreekt, en alles, wat zy voordraagt, bezielt.* Zet nu een Musicus zyn verstand op 't nagtslot, en houdt zig enkelyk by klanken; ja, by fantastique klanken, of zwerfgedagten, van onderlingen samenhang beroofd, dan weet hy niet eens, wat gevoeglyk, natuurlyk en bevallig zy. Dan treft hy nooit zulk eene prachtige en aanminnige eenvoudigheid, die het oor verlustigt, zonder het verstand te stooren en te overrompelen; ja, zonder aan de ziel het voorregt te beneemen, 't welk haar, volgens billykheid, toekoomt, namelyk, het geene, dat ze gewaar wordt, ook te bevatten.

Dusdanig is de geschapenheid dier dwaalingen, welke den konstenaar, niet tegenstaande zyne groote en treffelyke begaaftheden, tot de omkeering van 't waare gebruik der toonen verleidden. Toen hy de liefhebbers zyner konst aan onnatuurlyke dingen gewend en hunne vermogens in 't onderscheiden bedorven had, maakte hy hunne verwondering en hun welbehaagen tot een klaar bewys van de treffelykheid zyner speelmanier. Allengskens zogt één Componist den anderen, in konstgreepen te overtreffen, en dus tradenze, ongemerkt, op de eigenste zyde. Nu koomt het hedendaags slegts hier op aan, wie anderen

ren, in ſchielykheid en in moeyelyke kneepen, de loef afſteeken kan. De toehoorder weet te mets niet, wat hem overkoomt, en begint in de uiterſte verhaasdheid luidkeels te roepen; en de Muſicus denkt, hy zy reeds boven 't geſtaarnte verheven. Hoe zal hy nu ooit weder tot de natuurlyke eenvoudigheid konnen afdaalen? Ja, hoe zal zyn gehoor daar in eenig behaagen konnen vinden, naa dat het enkel hevige en gedwongene toonen gewoon is?

Men kan alle konſtgreepen onzes Virtuooſen vooraf weeten. Eerſt ſpeelt hy zagt; dan, dan, aan 't tooveren; en eensklaps houdt hy zig doodſtil. Zyn boog gaat nu zwenkende; dan ſpringende. Nu koomen de zugten; dan, donnervlaagen; dan weder, echo's. Hy ſchynt zig op de vlugt te willen begeeven; men hoort hem niet meer; doch, allengskens koomt hy weêr nader; hy rolt; hy vliegt; hy klautert, hy valt, en ſtaat weder op. Hy maakt zig van nieuws op de beenen; zet zynen weg voort, pypt; kwinkeleert; giert; huppelt; haſeleert en ſlingert. Staakt hy eens de zwervende toonzwieren en het vogelgeſchrei, 't welk hy zonder ophouden, en zonder reden, 'er tusſchenmengt, zo levert hy daarentegen de ſtemmen van een geheel diergaarde, alle door elkander; ja, het bulderen van grofgeſchut; het nederploffen van bomben; het reutelen van braadſpitten en het rammelen van wagenraders. *Onder alles, wat geluid en klank geeft, is de menſchenſtem, en het uitdrukken van hartstogten, juiſt het geene, waar op hy minſt denkt, en, wat hy na te booſen nooit onderneemt.* Hy ſpat geſtadig uit tot zeldzaame en ongehoorde dingen; maar het natuurlyke blyft uitgeſteld.

In deeze wanorde bevindt zig onze inſtrumentaal-muziek, ſchoon eigentlyk tot ondersteuning des zangs beſtemd. Doch, verre van zig daar na te rigten, heefze, in tegendeel, de vocaal-muziek met haare gebreken beſmet, en gedwongen, haare wonderlyke grillen, by wyze van regels der uitmuntendheid, over te neemen. De eigenſchappen en kenmerken van menſchenſtemmen zyn niet langer kennelyk, en hebben noodzaakelyk moeten uit het gezigt raaken, ſedert men de bronaders, uit welke zy moeſten voortſpruiten, verſtopt heeft. In plaats van ons aan te doen door de fraaiheid van menigerlei accenten der menſchelyke ſtemme ſlegts uit hoofde van zekere be-

duidenis eigen; wil men ons beweegen door een *vogelachtig gieren*, en door vreemde klanken; ja, *hartstogten in ons gaande maaken, zonder dat wy weeten zullen, waarom?* Loopen, ſprongen, hoog klimmen, verbaazende vaardigheid, en alle diergelyke toevalligheden, hebben met de eigenaardige voortreffelykheid der Muziek niets te ſchaffen, en zyn ten hoogſten maar als bekwaamheden, eenigen zangeren eigen, aan te merken. Het hoofdzaakelyke was hier, *den toehoorder eene NUTTIGE WAARHEID, een roerend afbeeldzel, voor te ſtellen, en, door middel van wel uitgezogte toonen, des te vaſter in 't gemoed te drukken.* Doch, men ſtelt of ganſch niets voor, of geeft, ten hoogſten maar een denkbeeld van de konſt des Componiſten, en van de loſſe vingers der ſpeeloeffenaaren; eveneens waarlyk, als of men de fraaiheid eener rede, in de cierlyke parruik eens redenaars, zoeken wilde.

Beneffens het dubbele gebrek, HARTSTOGTEN IN ONS TE VEROORZAAKEN, ZONDER ONZE VERBETERING TE BEOOGEN, en, EEN DEEL GERAAS TE MAAKEN, 'T WELK NIETS BETEKENT, heeft de hedendaagſche Muziek nog één misſlag, die in ieders oog valt. Buiten twyfel zalze *den toehoorder behaagen*; ja. dit is het eenigſte doelwit, en nogtans vernietigt zelfs haare innerlyke geſchapenheid deeze beloofde verluſtiging. Alle konſten hebben zekere onderlinge overeenkomſt; en alles, watze voortbrengen, mag noch tegen de gezonde reden, noch tegen de welvoegenheid, inloopen. Volgens dien gaat het met een muziekſtuk eveneens, als met een gedicht, met eene ſchildery, met een vertrek, een gebouw, een kleed; kortelyk, als met alle dingen, tot het behaagen aangelegd. Nu zoekt het verſtand hier cierlykheid; doch, te vergeefs, zo dra men de cieraaden te ſterk vermenigvuldigt. Dan wordt ieder van dezelve krachteloos, en door anderen verdrongen; doordien men de indrukzels, die 'er uit ontſtaan konden, in de geboorte ſmoort; eene waarheid, waar van men het bewys uit Italien en uit Frankryk kan ophaalen. De cieraaden hebben dan alleenlyk eene goede uitwerking, wanneer menze gematigd, volgens eene wyze keur, en byzonderlyk, in overeenkomſt met de welvoegzaamheid, gebruikt. Maar deeze, rigt zig naar de zaaken, plaatſen, perſoonen en tyds gelegenheden; ja, keurt dikwyls

wyls meer bloemtjes af, dan ze te gebruiken vergunt. Dit subtile onderscheid, de waare bron der schoonheden verdwynt, als men door enkel cieraaden schynt te willen beguichelen. Een Cabinet, daar mede opgepropt, krygt de gedaante van een galanterie-kraam.

De Heer *Boffrand* heeft de dichtkundige stellingen van *Horatius*, ongemeen zinryk op de bouwkunde toegepast, en ik kan den regel, volgens welken wy over onze (fransche) Auteuren oordeelen, by de Muziek beezigen. *Marot* en *Desportes*, schoonze hunne zaaken juist niet tot op den hoogsten graad van fynigheid uitvylden, hadden, in 't begin van de zestiende eeuw, onzer taal eene gansch onbedwongene en aanminnige gedaante bygezet. *Ronsard* kwam, en bedorf, door zyne verre gezogte woorden, zeldzaame figuuren, oneindige vercierselen, griekssche en latynsche spreekwyzen en andere konstenaaryen, bykans den geheelen boedel. Het hof liet zig die, grootelyks geroemde, handelwyze gevallen. Eensklaps hoorde men niets anders, dan Ronsard pryzen, en zag niets anders ter hand neemen, dan hem nabootsen. Niemand dorst zig onderwinden, van 'er tegen te kikken, noch 'er eenigzins van af te wyken. Doch, de misvatting wierd eerlang ontdekt, en 't guichelspel verdween, toen de ongemaakte eenvoudigheid van *Malherbe* zulke bekoorlyke schoonheden vertoonde.

Op wat konst iemand ook het oog wende, zal hy evenwel altoos bevinden, dat haare fraaiheid bestaa in een *natuurlyk werk*, en in een *goed oordeel*. De gothische bouwkunde was stout en vlug. Zy stelde overgroote lasten op dunne steunselen. Zy vulde alles aan met loofwerk, met druiven, bloemen, pyramiden, fratsentrooni's, en verscheide andere wonderlyke figuuren. Inzonderheid vergatze de dwergen niet, als welke, naar 't scheen, de zwaarste balken, ja, heele gewelfzels, droegen. Zy tragtde, alles verbaazend fraai te maaken. Maar, hooren wy ooit het verlies deezer schoonheden beklaagen? Het gezonde oordeel, 't welk ons doet verwonderd staan over de cieraaden, die, met zulk eene edle eenvoudigheid, in 't portaal van de Rochuskerk te Parys heerschen; en 't welk de natuurlyke pracht van de Gervasius kerk, onzen oogen als een meesterstuk voorstelt; dit zelfde oordeel, zeg ik, veroorzaakt insgelyks, dat wy den geheelen hoop van cieraaden,

en wel van ganſch ſobere krullen, aan de Lodewyks- en Stephanis-kerk, verachtelyk aanſchouwen. Niet anders is het geſchapen met al te konſtige, als by de hairen ſamengetrokkene, muzikaale Compoſitie. De eenvoudigheid op haar zelve, brengt geene ſchoonheden voort, maar, vertoontze; zy ſteltze aan 't licht, en laat het verſtand alle benoodigde vryheid, om 'er over te vonniſſen. Aldus hebben wy de waare grondſtellingen eener gezonde onderſcheidings-konſt in ons zelve, en als het 'er op aankoomt, om ze by konſtwerken in oeffening te brengen, zo doen de naamen van *Ronſard*, of *Malherbe*, van *Perrault*, van den Ridder *Bernini*, of van eenig Virtuoos, niets ter zaak; maar, laaten haare, goede of ſlegte, geſchapenheid onveranderd. Men oordeelt volgens het werk, over den meeſter, niet, volgens den naam des meeſters, over zyne werken. Ja, de toejuiching, die een konſtenaar verwerft, kan zelfs uit een gevaarlyk vooroordeel ontſpringen.

Zeker Griek plagt te zeggen: *Plato op myne zyde hebbende, lach ik wat om de reſt;* een gezeg, naderhand, tot een' dekmantel van dwaalingen, dikwyls herhaald. Dingen, die ieders goedkeuring wegdraagen, moeten zekerlyk ongelyk meer kenbaare ſchoonheden inſluiten, dan die, welker fraaiheid, Plato, of deeze en geene vermaarde man, maar alleen kan bemerken. Wat ſlegts zommigen behaagt, is zyne ſchoonheid te mets aan ydele verbeelding, aan eigenzinnigheid en ingekankerde gewoonte, verſchuldigd. Daarentegen vervalt alle achterdogt, wanneer een iegelyk te vreede is, en by zulk gevoelen volhardt, Waarom blyft *Virgilius* nog geſtadig in hoogachting, terwyl *Lucanus*, by alle zyne overvloeyende geeſtigheid, naauwelyks langer eenige leezers vindt? Het antwoord op deeze vraag, kan ons de eigentlyke waardy aller konſten helpen bepaalen; doch, een voorbeeld mag hier de plaats eens grondregels bekleeden. De Heer *de la Motte*, die in alle zyne geſchriften veel geeſtigheid toont, onderſtelt, zyne leezers zullen insgelyks een' ruimen voorraad 'er van bezitten, gevolgelyk, in zynen ſchryftrant vermaak ſcheppen. Dit is waarlyk te veel begeerd, en verſtrekt juiſt niet tot zynen roem. *La Fontaine*, in tegendeel, maakt zyne leezers geeſtig, zonder te onderſtellen, dat zy het reeds zyn; een zeker en proefhoudend kenteken,

dat

dat men zyne werken altoos met toegenegenheid ontfangen zulle. Immers, de geleerden en de konſtenaars zyn daarom in de wereld, dat zy 't gemeen, met hunne bekwaamheden en onderrigtingen, ter hand gaan. Het is derhalven billyk, dat zy zig ſchikken naar de vatbaarheid der leerlingen; hun, zonder hoofdbreeken, klaar doen bevatten, wat de meening zy, en waar de konſt hunner werken ſteeke.

De fraaiheid moet, in de redenryk- en in de dichtkonſt, in cieraaden, en, vooral, in de Muziek, nooit verborgen noch vermenigvuldigd weezen; maar, zig duidelyk vertoonen, en kennelyk worden voor ieders oog. Eene *konſt* is eigentlyk niets anders, dan eene vaardigheid in 't voortbrengen van zulke uitwerkſelen, die, aan allerhande ſlach van lieden, door bekende aandoeningen, vermaak beſchikken.

De goedkeuring van geleerden, baart een gunſtig vooroordeel; maar, de deugdelykheid eener zaak wordt 'er niet onfeilbaar door beweezen. Een geleerd man, of een konſtenaar, kan wel, uit menſchelyke zwakheid, of by gebrek van genoegzaame doordringentheid des verſtands, ongegronde ſtellingen op de baan brengen, en hardnekkig verdedigen. Dan breidt de dwaaling zig des te verder uit, naar maate dat hy meer aanhangers heeft, en, verhevener poſt bekleedt. Wanbegrippen als een' vaſten grondſlag, en als het rigtſnoer van zyn oordeel, aanmerkende, zal hy zekerlyk pryzen, wat daar mede overeenſtemt, en laaken, wat daar tegen aanloopt. In dit geval doet het dan even weinig ter zaak, of hy ze goed- dan afkeurt. Geheel anders legt het geſchapen met zo iets, 't welk niet alleen den meeſten behaagt, maar, zelfs ieder als treffelyk voorkoomt. Dit moet in der daad, en voor altoos, zekere fraaiheid inſluiten; en deeze, zal zig t'allen tyde in eene natuurlyke, onbedwongene gedaante, zonder overtollige konſtenaary, vertoonen. In de lofrede van *Plinius*, ter eeren van *Trajanus* gehouden, en in de geſchriften van *Seneca*, zyn alle woorden wel uitgezogt, en van grooten nadruk; maar, zy laaten zig niet gemakkelyk, zonder tuſſchenpoozen, doorleezen: om datze zeer veel nadenken vereiſchen. Doch, wie ſlegts latyn of franſch verſtaat, die leeſt *Virgilius* zyne Aeneis; *Boileau's* Lutrin; de geſchriften van *Cicero* of van *Bouſſet*: van *Livius* of

van

van *Vertot*, met vermaak; ja, ſcheidt 'er ongeerne van af. Gelykerwys heeft men niets anders dan een goed natuurlyk gehoor van nooden, om in de Arien van *Lulli* en van *Mondonville*, op hoe verſchillende wyze ook uitgewerkt, verrukkende aanminnigheden te beſpeuren Men verheugt zig nog hedendaags in de lugtige melodyen, uit den koker des Kapélmeeſters van Koning Carel de negende, tot ons gekoomen. Men bemerkt nog altoos iets verhevens in de volſtemmige liederen, ten tyde van Koning Louis de heilige, opgeſteld. Deeze zyn ſedert zo veele jaaren evenwel niet minder geworden, maar doen nog geduurig de eigenſte treffelyke uitwerking in 't oor, gelyk voor deezen; welverſtaande, als men ze opmerkend en naar behooren uitvoert; want, door ſlegte executie kan men zekerlyk ieders Compoſitie, hoe fraai ook zynde, haare kracht beneemen.

Inmiddels, gelyk zy, die meer op den ſchyn, dan op de waarheid letten, doorgaans het WINDERIGE beminnen, en eenigen, ten opzigt van geeſtige werken, *Virgilius*, *Boileau*, *Racine* en *Moliere*, *borgerlyke dichters* noemen, goed genoeg voor lieden van een middelmatig verſtand; zo heeft deeze zwymelgeeſt ook zynen zetel in 't ryk der Muziek: want onze gewaande muziekhervormers pleegen *Lulli*, *Campra*, *Couperin*, en anderen, welker Compoſitien als nog tot ieders verluſtiging ſtrekken, den tytel te geeven van BORGERLYKE COMPONISTEN.

Ik mogt wel eens weeten, waarom van alle arien-texten, door onze nieuwe Componiſten zo kakelbont in Muziek geſteld, niets meer tot ons koome, en fortuin maake by de borgery? Eertyds behaagden de Arien, die het Hof als puikſtukken achtde, ook aan 't gemeen. Ieder zongze, dewyl men 'er geen andere zangſtem, dan eene natuurlyke, toe behoefde. Maar tegenwoordig is het daar mede gedaan: om dat men anders geen zingen hooren mag, dan op den trant van een Canary-Vogel of van een Nagtegaal. Vindt men wel ooit onder duizend menſchelyke keelen, honderd, ja, twaalf, die eveneens, als een Nagtegaal, konden tirelieren? En genomen, dit lukte, zo was het tog veeleer iets natuurlyks, dan iets volmaakts. De zugten en de ſchielyke trillers van dien vogel, in het zingen te mengen, zou voor een *Dame* al zo weinig paſſen, dan, in 't dansſen, en by andere beweegingen, de oogen te ver-

draai-

draaijen, en met het lighaam te waggelen, gelyk een Kwikstaart.

Wy gemeene lieden vraagen weinig naar zulke doortrapte aanminnigheden, maar, laatenze geerne over aan de Grooten, als tot welke zy, naar't schynt, haare meeste toevlugt neemen. Ondertusschen hoort men dagelyks, by niet weinigen, 'er over klaagen, datze, volgens hunne omstandigheden, zulk gemaakt werk geduurig bywoonen, ja, fraai en hemelsch noemen moeten! Hoe menig Cavalier doet het hart 'er niet zeer van, dat men, hem te behaagen, zig blanket?

Door iever en neerstigheid kan men ligt iets nieuws voortbrengen; ja, iets buitengemeens, en, als men 't zo noemen wil, iets konstigs. Maar, tusschen het *konstige* en 't *aangenaame* blyft dikwyls nog een oneindig groot verschil. De konst bereikt de aangenaamheid slegts dan, wanneer ze ieder tragt te behaagen.

Zonder nu den *franschen* smaak van de Muziek, den *italiaanschen*, tegen te stellen; als welke termen, volgens het vooroordeel van zommigen, onbetaamelyk zyn; zo willenwe liefst ieder natie in 't bezit laaten van haare gaven en van haaren verkreegenen roem; gemerkt men tog by alle beide, in der daad iets voortreffelyks ontmoet. Wy stellen dan liever *tweederlei muziektrant*, van de welke ieder, zo wel aan deeze als aan geene zyde van 't gebergte, zyne aanhangers heeft. De één, leidt zyne melodyen door toonen, die voor ieder keel natuurlyk zyn, en bedient zig van de gewoone accenten, door welker behulp de menschelyke stemmen den staat huns gemoeds, anderen pleegen te kennen te geeven. Deeze soort van Muziek die niets wreeds, niet gedwongens, gedoogt, en byna zonder eenige konst is, willen wy noemen ZINGENDE MUZIEK. De andere, tragt, door de stoutheid zyner klanken, verwondering gaande te maaken, en geeft het voor zang uit, als hy eene menigte krullen en ruischende toonen in maat levert: deeze, zal heeten KLINKENDE MUZIEK. In plaats nu van één' trant te onderdrukken, en den anderen te verheffen, willen wy ze liever alle beide, tot ons nut zocken aan te wenden, en, het goede, dat ze waarlyk vervangen, in 't licht tragten te stellen.

Met lofspreuken der *zingende Muziek* behoeven wy ons

ons niet lang op te houden. Zy heeft den voorrang, eerſtelyk, wegens de *melody*, als welke t'allen tyde, en by alle volken, den roem van bevalligheid wegdraagt, en, door niets anders verkreegen wordt, dan door *fraaie klanken*, *op eene verſtaanbaare wyze ge-uit*. Ten tweeden, zy laat zig beſt, ongelyk beter dan de nieuwmodiſche, bonte Muziek, *volſtemmig* maaken. Ten bewyze hier van verſtrekken de talryke accoorden van ieder orgel-régiſter; accoorden, ſedert zo veele eeuwen, met melodieuſe liederen, de harteluſt van 't gemeen, gepaard.

Maar, wat nuttigheid kan de *klinkende Muziek* aanbrengen? *Indien ze al niet veel goeds ſtigt, zo kanze evenwel grooter kwaad verhoeden.* Onze Componiſten in de naaſtvoorleden eeuwe, en de Dichters, die hun de zangwoorden leverden, verſtonden malkanderen zo wel, dat het ſcheen, als of Poëzy en Muziek een en dezelfde zaak waare. Vaarzen en zangwyzen dienden billyk, wegens het onderling vereiſchte naauwkeurige verband, een' eigenſten opſteller te hebben: inmiddels, *Quinault's* vaarzen, en *Lulli's* compoſitie, paſten zo aardig by elkander; ook vervingen de zangwoorden, niet tegenſtaande de flaauwe ſchryfwyze, zulke welluidendheid, en de melodyen, zulk eenen nadruk, dat ieder, de buitenlanders uitgezonderd, als by welke de fraaiheid van haare innerlyke waarde, zekerlyk vry wat verliezen moeſt; dat ieder, zeg ik, groote zo wel als kleine, door de ongemeene lieflykheid verrukt wierden. Hoe weinig iemand ook ervaaren was in de konſt, hy bemerkte evenwel zekere ſchoonheid in dusdanige melodyen. De zin der woorden vertoonde zig hier te mets zelfs al te duidelyk, en 't vermaak was algemeen. Naauwelyks had een nieuwe Aria zig te Parys hooren laaten, of zy liep door 't geheele Koningryk heenen, en wierd aan den voet der Alpen en der Pyreneeſche bergen gezongen. Desgelyks, hoe veele italiaanſche Arien zyn niet alom bemind, dewyl ze iets natuurlyks, en waarheden; dingen, die allenthalve lief hebbers vinden, uitdrukken? Op hoe menig italiaanſche voys, maakt men niet franſche woorden, en zingtze in alle geweſten: om dat aardige invallen elk behaagen? Men verwerpt alleenlyk, wat of al te flaauw is, of, als op ſtelten rydt.

Deeze middelmaat tuſſchen het platte en 't gemaakte, ſtelt waare en duurzaame ſchoonheid, niet alleen in de Muziek, maar in alle konſten.

Ik beken, *Lulli*, *Quinault*, en hunne eerſte opvolgers, zyn tot de grootſte muzikaale gebreken vervallen: vermits zy het waare en 't nuttige, aan een bloot tydverdryf ten beſte gaven. In ſtede van 't vermaak als een middel te gebruiken, om der reden, der eerlykheid, der liefde tot het vaderland, der achting voor onderneemingen van vermaarde lieden, der neerſtigheid, of den iever voor de deugd, eenen weg te baanen in de gemoederen, pronkten zy dikwyls dingen op, die tot verder niets bekwaam waaren, dan, de harten te verleiden. Deeze misgreepen, en de laage vaarzen, bykans met enkel zinnelooze woorden aangevuld, veroorzaakten, dat zylieden van *Boileau*, die de waarheid ongevraagd plagt te zeggen, menig ſchamper verwyt te wagt neemen moeſten. Men bemerkte, ten opzigt van den inhoud dier konſtwerken, dat de gedaane keur, met de gezonde reden niet altoos overeenſtemde. Zy zongen de avontuuren op der twaalf Pairs van Frankryk, ten tyde van Carel de Groote, en, de verwandelingen der Goden. De beuzelagtigſte vertellingen van doolende ridders, en de afgodery, vermengden zeze met laffe betooveringen, zo dat het ſcheen, als of zy de gemoederen opzettelyk van de eenvoudige waarheid af te wenden, en ongehoorde draayers waarſchynelyk te maaken, voorhadden. Zy verknogden ſchilderwerk, maſchinen, en uitgeleezene gebaarden, zorgvuldiglyk met hunne konſten. Zy ſpanden alle krachten in, om de reden uit te delgen, voor zo verre zy, bedrog, wraakzugt, en alle ondeugden, cierlykſt opſmukten, ja, onder de gedaante van deugd vertoonden.

Niet tegenſtaande deeze vergryping aan 't voornaamſte doelwit der edele konſten, tot het verſchaffen van waare nuttigheden aan de menſchelyke ſamenleving, en tot het bemind maaken van de deugd, ons alleenlyk vergund; hebben *Lulli*, *Campra*, en verſcheide andere Componiſten, evenwel eene algemeene toeſtemming verworven, door ſtipte opvolging van den tweeden muzikaalen grondregel; namelyk, *de melodyen met den zin der woorden te doen overeendraagen*, en dus, der-

derzelver inhoud, door middel van de zinnen, onder 't verstand te brengen. Zy kenden den mensch al te wel, en hadden voor zyne genegenheden te veel achting, om zig te verbeelden, hy zoude het geenzins kwaalyk neemen, dat men hem gestadig behandelen wilde als een' papegaai, die den geheelen dag anders niet doet, dan ledige woorden aanhooren en napraaten, zonder iets 'er van te verstaan.

Tot dit gebrek vervalt de klinkende Muziek. Zy maakt ons een deel klank en geschal voor de ooren, zonder de minste beduidenis, niet anders, als of wy dieren waaren, van redelykheid beroofd. Daarentegen is zy van het eerstgemelde gebrek vry: *zy leert ons geen kwaad, want ZE LEERT ONS NIET TER WERELD, of, trillert ons ten minsten haare meening zo zeldzaam voor, dat wy niet begrypen, wat ze hebben wil.* Het blykt derhalve, dat men zig ieder van de beide voornoemde muziekfoorten te nut maaken, aan ieder trant zyn werk aanwyzen en een onderling vergelyk vaststellen konne. Maar, daar toe geenen lust hebbende, zo verstrekt het navolgende, slegts tot een provisioneel ontwerp.

Eerste gedeelte des vergelyks.

Voorregten, welke de KLINKENDE MUZIEK zal genieten.

Eerstelyk, de klinkende Muziek zal by Opera's, en by opentlyke Concerten, alwaar de zingende, eertyds veel onheilen aanregtde, voortaan in 't geruste bezit blyven.

Ten anderen, om derzelver goeden voortgang en uitbreiding geneigt te bevorderen, en, het nadeelig vermaak in zang-arien van de voorleden eeuw te stremmen en uit te roeijen, zal het ieder steedje vry staan, Operisten te ontbieden of ten minsten, zonder de kosten te ontzien, opentlyke Concerten te beleggen: ten einde de ingezetenen, met den tyd krachtig verlegen, het vermaak genieten mogen, volgens hun hartewensch, *Sonaten aan te hooren, die niets betekenen; en italiaansche Arien, van de welke zy geen zier verstaan;* of fransche, welker woorden hun, wegens de kromtongige uitspraak, even duidelyk voorkoomen, als het arabische. En of diergelyke toelaating der Regenten,

ten, den gemeenen man wat aanstootelyk mogte schynen, zo wordt dezelve vriendelyk verzogt, zig daar aan weinig te stooren, en te overweegen, dat de Arien van *Quinault* en *Lulli*, der eerbaarheid duizendmaal meer af breuk gedaan hebben, dan alle Concerten ooit zouden konnen doen.

Ten derden zullen de gemelde Concerten by hunne wetten, vryheid en geregtigheden, gehandhaafd en beschermd worden, zonder eenigzins in aanmerking te neemen, of arme, gebreklydende menschen 'er over schreeuwen, zugten en klaagen. Al kwamen deeze aan de venster van een concert-zaal om een aalmoes smeeken, zal men 'er zig evenwel ganschniet aan kreunen: nademaal zulk lastig volk, 't welk, door zyne naare toonen, eene oolyke wanluidendheid tusschen de konstigste Sinfonien mengende, de dissonanten, op eene onoplosselyke wyze, vermeerderen konde, by muzikaale ooren, billyk geen gehoor verdient.

Ten vierden zullen de Musici voortaan van de moeite, texten te maaken, of opstellen te laaten, geheel ontslagen zyn, en volstaan konnen met een' galm van eenige klinkletters, of van andere lettergreepen, die hun te eerst invallen, en, by de snelheid der hedendaagsche agrementen, plaats vinden. Doch, indien men, uit achting voor den gemeenen slender, het vereenen van texten en melodyen voortrekkelyk acht, zo mag men liever de melody eerst vervaardigen, en, naderhand, zo goed als 't lukken wil, woorden 'er byhangen. In dit stuk heeft ieder volkomen vryheid, en, 't is niet alleen geoorloofd, van italiaansche, turksche of andere onbekende woorden, te gebruiken; maar indien menze nog al uit de moedertaal gelieft te trekken, zal de Componist nogtans ongehouden weezen, om ze juist in zulk eene orde, dat 'er een onderscheidentlyke zin uit voortkoome, achter elkander te laaten volgen. Genoeg, als 'er maar woorden zyn. By voorbeeld, hy kan, in navolging van zeker Musicus, van de treffelykheid der klinkende Muziek volkomen overtuigd zynde, de volgende woorden tot zynen text verkiezen:

Met Sanct Paul heen
Ten Mogol vlie'n!

En deeze mag hy of als een' eenſtemmige Aria, of als een Duet, of zelfs volſtemmig, by manier van Fuge, ja, zo wydloopig, als het hem maar behaagt, uitwerken.

Denkt iemand, het zy niet al te wel overlegd, eenen Componiſt de vryheid toe te ſtaan, dat hy geen A voor een B te kennen behoefde. Waarlyk, ik zag het ook geerne netter in den haak. Maar, als men van twee kwaaden één kiezen moet, is het tog *beter een ſlegte text, dan een ergerlyke.* Eerlyke, en voor 't gemeene beſt ieverende, harten, zullen liever nooit hooren zingen, of, zo iets hooren, daar zeniets van verſtaan; dan zien, dat de bekwaamſte konſtenaars hunne begaaftheden ten kwaade aanwenden, en den toehoorderen, grondſtellingen van een' reukeloozen wandel inplanten; iets, waar door de ruſt der huisgezinnen, ja, der menſchelyke ſamenleving, in de grond geboord 'wordt.

Bloey dan, klinkende Muziek! ſtrek tot verluſtiging! was en gedy! dewyl gy onzen geeſt tog al zo weinig onbetaamelyke genegenheden invloeyt, en hem een ſoortgelyk ruiſchend vermaak beſchikt, als een zak vol nooten, langs een' trap afrollende!

Doch aangaande het tweede gedeelte van 't gemelde vergelyk, zo ſtaat het by ons, de handveſten der gezonde reden, en teffens die der eerbaarheid, dapper te verdedigen.

Tweede gedeelte des vergelyks.

VOORREGTEN DER ZINGENDE MUZIEK.

Eerſtelyk zal de zingende Muziek in 't bezit van de Kerkfeeſten blyven, en, ter plaatſe waar zy daar uit mogt verdreeven zyn, 'er weder in herſteld worden; zullende dienvolgens de ongebondenheid der toneelmuziek geenzins begeeren voort te zetten, maar, zig gedraagen naar de orde van haare eerſte inſtelling; namelyk, *het volk, door 't zingen van geeſtryke liederen, met natuurlyke en hartroerende melodyen voorzien, te ſtigten.*

Ten anderen zal zy, ook in 't toekoomende, niet nalaaten, van haare aanvulling en ondersteuning, beneffens

fens de aanminnigſte veranderingen, uit de onuitputtelyke bron der harmony te ſcheppen. Doch, aan den godsdienſt van chriſtelyke gemeenten toegewyd zynde, zalze vooral 'er op bedagt weezen, *der gemeente te behaagen*, en dieshalve, haare melodyen, wel ſtaatig en beweeglyk, maar ook gemakkelyk, opſtellen. Zekerlyk moet zy der *Religie* even getrouwe dienſten doen, als *Lulli* der ydelheid bewees. Deeze groote man componeerde nooit zo konſtig, als hy wel konde, maar tragtde opzettelyk aan 't gros der toehoorderen te gevallen; ja, liet geene andere melodyen uit zyne handen, dan zulke, die gemakkelyk te zingen en ligt te onthouden waaren. Zyne goede vrienden betuigen, dat hy, dikwyls het hoofd brak en tot zweetens toe arbeide, ſlegts om voyſen, die ieder, zonder onderwyzer, treffen konde, uit te vinden.

Deeze beide punten ſteunen dan op onbetwiſtelyke billykheid. Het oogmerk van chriſtelyke vergaderingen, en haare zangſtoffen, laaten zig noch met de raazende grillen, noch met het verbaazende jaagen, der klinkende Muziek overeenbrengen. Echter, 't is niet genoeg, geduurende den godsdienſt het onbetaamelyke te myden, men moet ook tragten, HET HART TOT VIERIGE AANDAGT OP TE WEKKEN; Gevolgelyk moeten de zangwyzen ZIELROERENDE en naar de vatbaarheid van 't gemeen toegeſteld weezen. De Kerk heeft daarom geene Orgels van 50, 60 regiſters, en een geheel koor van zang- en ſpeelkonſtenaars, verordend, dat *Philidor*, uit verrukking over de konſtige contrapunten, zyne oogen tegen het gewelf verdraaye; en dat Gambaud, door de zuivere en hooge ſtem eens zangers opgetogen, terwyl het volk gaapt en weêr ter Kerk uitloopt, als een zoutpylaar in zyn geſtoelte zitte. ORGEL EN GEZANG ZYN 'ER DER GEMEENTE WEGE VOORHANDEN. Een Componiſt moet weeten, dat hy den volke onderrigt geeven zal; niet, door eene menigte onverſtaanbaare trilletten en loopen; niet, door verre gezogte accoorden; niet, door een wydloopig uitgewerkt thema; maar, door zangwyzen, voor ieder een bevattelyk; door liederen, die hunne voyſen als van zelve in 't geheugen prenten, en, die men te huis herhaalt. Hier, in den Kerkdienſt, Philidor en Gombaud zoeken te behaagen, ſtrekt anders

nergens toe, dan de ongunst der meeste leden op zyn hals te haalen.

Ten derden, hoe volmaakt de zingende Muziek ook zyn moge, zalze zig evenwel nooit onderwinden, het zingen van geestelyke liederen der gemeente te ontneemen, en 't zelve aan haar koor alleen toe te eigenen. Alle zodanige gezangen, by welke't volk met het Orgel, en met de overige instrumenten, samenstemmen kan, zyn bevallig genoeg, om aandoeningen in 't gemoed te veroorzaaken, en ligt genoeg, om ieder den inhoud der woorden, die hy uitspreekt, te doen nadenken. De menigte van stemmen geeft geen gelegenheid tot wanorde; noch, by achter elkander volgende zangregels; noch, wanneer de zangoeffenaars, het geene herhaalen, wat de Muziek hun voorzeid. De pligt der Muziek brengt volstrekt mede, zig naar 't begryp des volks te rigten: dies moet zy den zang der gemeente, met den haaren tragten te vereenen; zy moet den toehoorderen tyd geeven, zig insgelyks te laaten hooren, en, meer bekwaamheid te verkrygen. Op deeze wyze wordenze teffens gestigt en in 't zingen aangeleid. Wat ze in de Kerk geleerd hebben, dat zullenze eerlang weêr doen overgaan tot anderen, en dus zal de nuttigheid algemeen worden.

Ten vierden. De Dichters, mede naar deezen roem streevende, zullen, terwylze lieden, van beezigheden afgemat, door een geneugte met vocaal-muziek, zoeken te verkwikken; voor altoos afstand doen van het haatelyke gebruik, een langwylig bedryf zingende, en, wat nog erger is, op een' huilenden zangtrant voor te stellen. De toehoorders voortaan met de ongezoute taal van betooverde kasteelen en omzwervende geesten verschoonende, zullenze ook niet langer het ongeluk hebben, zig door 't voorspreeken van ongeregelde begeerten, en door 't verhaalen van beuzelingen, bemind te maaken.

Daarentegen staat het hun vry, hoogagting te verwerven, wanneer zy de oeffening in 't zingen, tot de volmaaktheid zoeken te brengen, en, de verhevenheid van gedagten, zelfs de allergemeenste liederen, met aanminnige melodyen tragten te verbinden. KONSTENAARS MOETEN ZIG BEVLYTIGEN, OM

't

'T GEENE, WAT HET GEMEEN IN WAARDE HOUDT, OP TE SMUKKEN; NIET, HET GEMEEN WILLEN DWINGEN, OM OVER ZAAKEN, VAN DE WELKE HET GANSCH GEENE BEVATTING HEEFT, ZIG TE ZULLEN VERWONDEREN. Eerst dient men te overweegen, *wat den meesten behaaglyk zyn mogt*; vervolgens, *wat de woorden, uit welke men een' zang gedenkt te maaken, insluiten*; en dan moet men bedagt weezen op eene *melody, die by de woorden voegt, en, hunnen nadruk vermeerdert.* Wie anders te werk gaat, die verwekt in 't grootste gedeelte der toehoorderen niet dan afkeerigheid.

Byzonderlyk worden de goede Poëeten verzogt, dikwyls CANTATEN te maaken: gemerkt deeze soort van gedichten, zo wel allerhande instrumenten tot verzelling, als twee en eenstemmige Compositie, gedoogt; en, men al het fraaie, wat de Muziek ooit vervangt, hier best kan te pas brengen: samenhang, verhevenheid van gedagten, levendige vertooning, nadruk, verandering van zangmaaten, van grondtoonen; van cieraaden, van zangstemmen en speeltuigen, konnen hier gezamentlyk plaats vinden. Het minste voorregt der Cantaten is dit, datze by ons (in Frankryk) haaren oorsprong genomen hebben. Buiten twyfel zullenze nuttigheid verschaffen en behaagen, indien de Dichter, zo wel in zinnelooze fabelen en in onreine gedagten, als in al te langdraadige zedeleessen, eene tegenheid hebbende; *of wonderen der natuur, of merkwaardige voorvallen uit gewyde en ongewyde geschiedenissen*, tot de stoffe zyner vaarzen verkiest. Dit zyn de BRONNEN VAN 'T HEILZAAMSTE ONDERWYS EN VAN DE VIERIGSTE AANDOENING DES HARTEN.

REGISTER

Van de voornaamſte, in deeze

TWAALF SAMENSPRAAKEN

aangetrokkene *Auteuren* en verklaarde *Zaaken*.

De *romeinſche* getallen wyzen de ſtukken aan; de *arabiſche*, de bladzyden.

A.

Andagt, eens Chriſten, waar in ze beſtaat. III. 110.
——— gaat gepaard met edele hartstogten IX. 445. 461.
——— haare bevordering, is 't oogmerk van geeſtelyke Muziek. XII. 618. 697. 698.
Accompagnemento, een ſtaaltje 'er van. IX. 480. 481
Accoord, muzikaal, een gebroken, waarom aanminnig. XI. 562.
——— ieder, waar gelegenheid toe geeft. XI. 563.
Accoorden, laatſte van pſalmregels, aanmerkingen 'er over. XII. 638. 645. 683.
——— hoofd, hoe veel in ieder grondtoon. XII. 648. 649. 668.
Adam, of van Heva zingen leerde. VI. 269.
——— hoorde eerder zyne eige ſtem, dan die der vogelen. VI. 273. 274.
——— of hy het Koor der Engelen nabootſtde, VI. 277.
Agrell. VIII. 394. 411.
Agricola. Madame, IX. 494. not. 15.
Altſleutel, waarom in 't Kerkpſalmboek onvoeglyk. II. 55. 62.
Altſleutel, moet voor geen discant aangezien worden. II. 62. 64. 66.
——— hoe aldaar bruikbaar. II. 67.
Amphion. V. 228. IX. 452.
Araya, wien hy nabootſt. IV. 160.
Aretin, Guido, uitvinder van 't ut. re. mi. II. 59. 71.
Aria, zang, één goede, hoe te ſchatten. V. 212.
Arien, galanterie, voor zedige Damen. V. 212.
——— regt te pas gebragt, konnen veel goeds uitwerken. V. 212. 213.
——— melodieuſe, behaagen ieder. VIII. 393.
——— hoe ze van Recitativen verſchillen. IX. 468.
——— haar hoofdwerk. IX. 479. 503.
——— van hoe veel Perioden. IX. 479. 480.
——— wat ze uitdrukken moeten. IX. 480. 482.
——— beweeglyke, wat ze vereiſchen. 482.
——— met een Da Capo. 484. 486.
——— gelykeniſſen 'er in. 471. 485.
——— nadrukkelykſte. 488.
——— franſche, zoutelooze. VIII. 432.

Arien, franſche, de behaagelykſte voor't gemeen. IX. 468. 498. 499. not. 23. XII. 690. 692
—— italiaanſche, dikwyls zonder redenen voortrekkelyk geacht. I. 14. IV. 184. XII. 694
—— treffelyke, van duitſche Componiſten. IX. 492. 501. 503
Arietten, beter tot de Muziek dan Oden. IX. 479. 480
—— franſche, ydele. V. 211
—— beminde. VIII. 428. not. 4
—— ſtellen der Muziek zeer naauwe grenzen. IX. 497
—— worden zelden ge-accompagneerd. IX. 497. not. 19
Ariſtides Quintillianus. X. 534. not.
Ariſtoteles. V. 220. VII. 312. 325. 328
Arme, vinden by muzikaale geeſten zelden gehoor. XII. 695
Aſtroa, Mad., VIII. 438. not. IX. 501
Aſtorgas, Graaf van, IV. 160
Athanaſius. IV. 276
Auguſtinus. V. 210
Auguſtus, Keiſer, waarom hy ſtemleiders hieldt. VIII. 322
B, grondtoon, of alle pſalmen daar uit gaan. II. 52
Bach, J. S, Vorſt der Orgelſpeeleren zyns tyds. IV. 163. 164. 204. VI. 289. VIII. 392. XI. 594
—— C. P. E. VIII. 390
Baptiſt. XI. 603. 613. 614
Barbeyrac. V. 208
Baſſen, of ze altoos eenvoudig gaan moeten. XI. 608. 609
—— tot de Kerkzangen, regels 'er van. XII. 626. enz.
—— zingbaare. XII. 646. 657-659. 668
Batteux. V. 226. VI. 259. VII. 312. enz. VIII. 373. enz. IX. 454
Beezigheden, luie. V. 207
Beginſelen, wat ze zyn. I. 19
Begrippen, van verſchillenden aardt. VIII. 375. 378
—— duidelyke, willen deel hebben aan de Muziek. IX. 445. XII. 686. 694
Benefyt, in Engeland. VII. 365. not.
Berouw, hoe in de Muziek uit te drukken. IX. 462. 463
Berſelli. VII. 350
Betrekking, niet harmoniſche. XII. 630. 662
Beweegen, door Muziek, wat het hier betekent. IX. 448
Beweeging, wat ze eenigen konſten byzet. VII. 328. 329
Beweegingen, zigtbaare, insgelyks voorwerpen der Muziek. VII. 329
—— harmoniſche, hoe by 't pſalmſpel voeglyk. XII. 640-645
—— haar gebruik. 646
Blaver. XI. 605
Blydſchap, onderſcheiden van verluſtiging. IX. 442. 443
—— hoe door maatgezang uit te beelden. IX. 445
—— geeſtelyke. XII. 671
Bobiſatie, in Nederland. II. 75
Boileau. VIII. 398. IX. 450. XII. 689. 693

Boismortier. XI.606
Bononcini. VII.364. IX.500.not.
Boogſtaartſtuk, beſchreeven. I.43
Bovennatuurkunde, hoe in de Muziekkunde voeglyk. I. 25
Bovenſtem, waar ze zig naar de bas rigten moet. XII.644
Bytoonen, der grondtoonen, verkieslyke. X.525.538
——— afgelegene. XII.630
——— by de Kerkpſalmen vereiſcht. XII. 634.640 651-656

C.

C over de groote derde, zyne gemaalin. X.544
*C*leutels, muzikaale, van vierderlei ſoort. II. 54. 60
Cadencen, gevoeglyke, konnen, in zangmuziek, iets helpen uitdrukken. IX.489
——— bas. XII.657
Caffarelli. VI.294. X.554
Caldara. VII.353
Calviaire. XI.593.600
Cambert. VI.301. VIII.433.not.
Campra. VI.292. XII.690.693
Canon, muzikaale. VI.288
Cantaten, fraaie, waarom beminnelyk. IX.457. XII.699
——— hoofdregel by Arien en Recitativen. IX. 457
——— gelegenheid tot haare uitvinding. IX.479
——— waar uitgevonden. XII.699.
——— geeſtelyke, ſchets van haaren inhoud. IX.469
——— nederduitſche, deftige, wenſchelyk. IX.490
Cantors, op Nederlands hooge ſchoolen, waarom aangeſteld. III. 106
——— moeten tot Kerkmuziek verſtaanlyke texten leveren. V. 230
Capelli. VII.358
Cariſſimi. VIII.402
Choraal-muziek, iets dierbaars. III. 106. XII. 698
——— behoort tot het geeſtelyke. XII.618
Chriſtenen, eenige, gaan reukeloos om met de Muziek. V.218
Cicero. VII.327. VIII.410.413 not.420. XII.689
Cieraaden, muzikaale, zekere, konnen ook mismaaken. III. 141. XI.613. XII.623 661.662
——— ſchitterende en ruiſchende. IX.505
——— volgens den heerſchenden ſmaak vereiſcht. 506
——— vaakerige. IX. 505. not. 31
——— overmaatige, doen geen werking. XII.686
——— onverduiſterde. XII. 689
——— moeten zig naar de harmony rigten. XII. 623 631.633.662-667
——— by 't pſalmſpel, gevoeglyke. III.108.XII.622 623.664-667
——— moeten overeenkomſt hebben met de zangſtoffe. III. 109. XII. 665 671.672
——— hoe verdeeld XII. 622
——— koſtoraale. XII. fig. 2
——— groote. van driederlei ſoort. XII. 665. 667.671
——— kleine. XII. 665
——— droevige. XII. 672
Cirkel, muzikaale, net geſloten, hoe

hoe mogelyk. X. 525-527
Clair, le, VII. 360. IX. 498, not. XI. 602. 612
Clairembault. XI. 599
Clavicymbels, hunne gebreken, vergoed. I. 43. X. 549
Clavieriſten, walgelyke. IV. 156
——— verwendde. VIII. 397
——— wat men van hun vereiſcht. X. 522. 527
——— vermaarde, VII. 352 364
——— hedendaagſche in Parys. XI. 593-599
Clavieriſtinnen, uitmuntende. XI. 601
Clavierſtukken, uitgewerkte. VIII. 390
——— ontwyden 't Orgel. XI. 593
Claviertoetſen, twee met één vinger. XII. 643
Colaſſe. II. 93
Colon, muzikaal, by 't pſalmſpel. XII. 629. 631. 635. 653
Comma, muzikaal, XII. 629. 630 633-635. 653
Componeeren op zelfgemaakte vaarzen, niet geneuglyk. V. 228
——— ook niet volſtrekt noodzaakelyk. 229 XII. 692
Componiſten, muzikaale, behoeven veel theory. I. 28. VIII. 385
—— aaloude, waaren ook dichters en zangers. V. 227 V. 261
—— groote, behoeven niet lang te tellen. VIII. 407
—— hun voornaamſte werk. VIII. 386
—— moeſten over elkanders opſtellen onpartydig oordeelen. VI. 290
Componiſten, hoe verre zy zig naar den ſmaak van 't gemeen rigten moeten. VIII. 413
—— moeten de toehoorders zoeken te behaagen. IX. 505. XI. 613. XII. 686. 697-699
—— vierige. VII. 326
—— met konſtſchilders vergeleken. VIII. 419
—— moeten zig dikwyls naar de uitvoerders rigten. VIII 437
—— hunne practikaale grondregels. VII. 332. 333. 335 354. XII. 691. 699
—— van zangmuziek, moesten de deugd bevorderen helpen. V. 211. XII. 686
——— ook blyken geeven van verſtand. V. 234-241. VII. 337-339. XII. 686
—— —— konnen miſſlagen des dichters vergoeden. IX. 451
——— hebben goede texten nodig. IX. 448. 457
——— wat hartstogten hun de bekwaamſte ſtoffen leveren. IX. 461. 464
——— moeſten zig van verſtandige dichters laaten gezeggen. IX. 449
—— van Kerkmuziek, waar ze zig voor wagten moeten. V. 222
—— van inſtrumentaal-muziek, moeſten t'elkens iets tragten uit te drukken. VIII. 437. not. 13. IX. 504. not. XII. 682. 686
——— ſlagen maar by geval. IX. 446
—— duitſche, vermaarde,

worden nu in Italien nagebootst. IV. 160
Componisten, duitsche, vermaarde, of ze een' eigen smaak hebben. IX. 508
—— fransche, hunne opgewarmde gedagten. VII. 360
—— waarom zy de Opera Arien kort af breeken. IX. 468
—— van de voorleden eeuw, verstonden zig byzonder wel met de dichters. XII. 692
—— hunne misslagen. XII. 693
—— waarom zy evenwel algemeene toestemming verworven. XII. 693. 694
—— zogenaamde borgerlyke. XII. 690
—— italiaansche, hedendaagsche, verbasterde. IX. 500. not.
—— en fransche, zyn elkander nader gekomen. IX. 499. XI. 610
Compositie, muzikaale, behoort tot het praktikaale gedeelte der Muziekkunde. I. 37
—— is het voornaamste werk der Muziek. VI. 332
—— wat 'er zomwylen den eersten trek toe inboezemt. VII. 342
—— die lang behaagen zal, wat ze vereischt. VII. 366. VIII. 384
—— van Italiaanen, dikwyls zinneloos. VII. 339
—— van Teleman, niet ouderwetsch. VII. 343
—— bizarre, menig studeert 'er op. XI. 604
Compositie, treffelyke, zyner Koninglyke Majesteit van Pruissen. V. 252
Compositie-maschine, beschreven. I. 37
Concerten, byeenkomsten, muzikaale, worden niet der Muzikanten halve aangesteld. V. 234
—— instrumentaale, konnen niet *leerzaam* heeten. V. 224. XII. 694
—— zyn juist niet verwerpelyk. IX. 504. not. XII. 684. 694. 695
Concertmeesters, hedendaagsche, te regt berispt. XII. 680
Concert spirituel in Parys. II. 99 VI. 303. 304. VII. 361. XII. 680
Consonanten, volmaakte. XI. 565
—— minvolmaakte. XI. 565
—— achterlei soorten. XI. 569
—— twee, verwekken een dissonant. XI. 569. XII. 658
—— gewaande, toevallige. XI. 570. 571
—— hoe, in vergelyking met dissonanten, aan te merken. XI. 577
—— zyn van een dubbeld gebruik. XI. 577
—— haare voortrekkelykheid zal, door middel van dissonanten, uitblinken. XII. 689
—— daar by moet een aanvanger zig houden. XII. 624
—— hoe gemengeld XII. 643. 645
—— waar ze by 't psalmspel

ſpel voldoende zyn. XII. 675
Conti, de oudere. IV. 160. VII. 352
Corelli. VII. 343. VIII. 402. XI. 603. 614
Couperin, Monſr. VII. 322. XI. 593. 597. 611. XII. 690
——— Madſle. XI. 601
Chriſtofali. X. 549
Crityk, waare, haar werk. VI. 253
Cuzzoni. VII. 362. 364

D.

Dagincourt. XI. 597. 611
Dandrieu. XI. 599
Danskonſt, wat de Romeinen door dien term verſtonden. VII. 322
——— hoe verre zy den Kerkleeraaren dienſtig. VII. 323
——— wanneer de Muziek haar ter hand gaan moet. IX. 454
Dansmeeſters met toegebonden oogen wandelende, vergeleeken. III. 108
Dansſpeelen, nadeelig aan de fyne executie. VII. 346
Daquin. XI. 594
Dichtkonſt, helpt de zangmuziek voort. V. 226
——— wierd eertyds als een gedeelte der Muziek aangemerkt. V. 260
——— aaloude. VI. 261
——— tot het zingen beſtemd. IX. 451
——— baande den weg tot de zangkonſt, XII. 678
——— haar oorſprong, verſchillende gevoelens 'er van. VI. 261. enz.
——— haar wezen. VII. 312
Dichtkonſt, haare regels zyn op de Muziek toepaſſelyk. VII. 313. VIII. 385 XI. 613
——— wat gedeelte der natuur zy nabootſt. VII. 328 329
——— epiſche en dramatiſche. IX. 453
——— moet billyk tot het oogmerk van haare eerſte inſtelling wederkeeren. IX. 454
——— met ſpeelmuziek vergeleeken. IX. 446. 447
——— wanneer de Muziek zig naar haar rigten moet. IX. 454
——— muzikaale, wat ze is. IX. 448. 455. 457
——— wat verhevene zaaken zy uitdrukken kan. IX. 449
——— regels, er van. IX. 456-489
Dichters, de eerſte. VI. 281
——— aaloude, hun bedryf. VI. 260
——— wat ze zelfs in ſchouwſpellen beoogen moeten. VII. 316
——— vierige. VII. 326
——— hun ſtaat de geheele natuur open. VII. 329
——— voor geld gemaakt. XI. 604
——— hoe ze achting by 't gemeen konnen verwerven. XII. 698. 699
——— trotſe. IX. 450
——— van zangſtukken, moeſten de deugd bevorderen helpen. V. 211
——— franſche, vermaarde,

X. 555-558. XI. 590. 593. XII. 692
Dichters, franſche, zogenaamde borgerlyke. XII. 690
——— muzikaale, arbeiden voor de Muziek. IX. 459
——— gebooren. IX. 449. 488
——— italiaanſche, wat ze vooruit hebben. IX. 489. 491
Dieren, of ze zingen. VI. 270
Dieſis, wat betekent. X. 527. not.
Diſcant-fleutel, was in 't Kerkpſalmboek dienſtig geweeſt. II. 59. 62
Diſſonant, één van de grondklank, aanmerking 'er ove..
Diſſonanten, walgelyke. III. 109
——— waarom ze regt hebben in de Muziek te verſchynen. VIII. 424
——— onderling verwekte, verdienen byzondere aanmerking. XI. 568
——— van hoe veelerhande ſoorten 570
——— de eerſte. 571. 576
——— doorgaande. 578
——— haar gebruik. 577-579
——— de menigte 'er van waar toe dienſtig. 589
——— hoe in 't gemeen aan te merken. XI. 577
——— by 't pſalmſpel. XII. 619. 624
——— treffelyke, XII. 673
——— in drie claſſen verdeeld. XII. 674. 675
Dorius, de oude grondtoon, waarom hy min lieflyk luidt, dan *Jonicus*. X. 518
Drieklank, muzikaale, de eerſte. X. 515. 544.
Drieklanken, hoe verdeeld. XI. 563
——— volmaakte, wat tertſen ieder inſluit. 564
——— vervangen quarten. 588
——— hun kenmerk. 565
——— hoe veel in ieder grondtoon. XII. 648
——— onvolmaakte, van vyfderlei ſlag. XI. 571-574
Drift, poëtiſche, wat ze is. VII. 325-327
Droefheid, een middel tot beſtendiger blydſchap. IX. 442
——— ſluit een ſoort van geneugte in. 442. 462
Dur, wanneer die term goede redenen had. X. 543
Dwarsfluit, met twee quartruimten verrykt. V. 252
——— Compoſitie 'er voor. VII. 348
——— Virtuoſen 'er op. VII. 347. 356. 361
——— hedendaagſche in Parys. XI. 605. 606
Dwarsfluiten van Quantz. VII. 362. 368. 369

E.

Eenheid in Konſtwerken. VIII. 395
——— der melody, een ſobere term. XI. 608
Eenvoudigheid, edele, VIII. 392. 393. XII. 685
Elipſis, in de muzikaale harmony. XI. 579
Engelen, goede, of men hun den oorſprong der Muziek toeſchryven moete. VI. 275
Enos, eerſte lofzanger des Hee-

Heeren. VI. 259. 260
Ephori, by de Grieken en Romeinen. V. 211
Erfzonde, zogenaamde muzikaale. XII. 676
Evremont, van St. VIII. 428. 433. not. 436. IX. 492. 495. not. 496

F.

Farinello, VII. 355. 359. 365
Fauſtina, V. 250. VII. 362. 364. 365
Figuuren, in de konſtige harmony. XI. 580. XII. 674
Flageolet-toonen op de Viool, hun uitvinder. XI. 603
Fontaine, II. 87. VII. 326. XII. 688
Franſchen, verbeterden het ut. re. mi van *Aretin*. II. 75. 79
——— in hunne Kerkpſalmboeken voegen geheele en halve nooten. IV. 186
——— grondleggers van muziknale ſpeel-cieraaden. VIII, 430. not. 6
——— waarom zy zo weinig epiſche en pindariſche Dichters hebben. VIII. 435
——— zyn meer, dan anderen, tot tooneelbedryven gebooren. IX. 492
——— of zy ganſch geen Muziek hebben. XI. 607. 609
Fugen, haar oorſprong. VIII. 389
—— vereiſchen elgene liefhebbers. 392
Fugenſpel, raakt hier achter de bank. IV. 161
Fux, II. 74. VII. 348. 351. 352. XI. 602

G.

Gasparini, VII. 354
Gebaarden, fraaie, daar toe moet men den zangeren gelegenheid geeven. IX. 486
——— wanvoeglyke, van zommige pſalmſpeelers. IV. 156. XII. 622
Gebaardenkonſt, II. 94. VII. 322
——— der franſche tooneelſpeeleren. VII. 361
——— van *Fauſtina* 363
Gebreken, in de Compoſitie, van tweederlei ſoort. VII. 313
Gedagten, poëetiſche, tot zangmuziek ongevoeglyk. IX. 466
——— verhevene, hoe te gebruiken. 467
Geeſtigheid, vader der konſten. VII. 320
——— haar werk. 321
Geeſtkunde, hoe by muzikaale ſtoffen voeglyk. I. 33
Geleerden, of ze in de ſpeelmuziek een volkomen behaagen vinden konnen. VIII. 438
——— wat men van hun vereiſcht. XII. 689
——— hunne goedkeuring, hoe aan te merken. XII. 689
Gelukzaaligheid, wat ze is. I. 24
Generaalbas, waarom beminnelyk. I. 16
——— hoedanig eene verhandeling 'er van wenſchelyk. XI. 561
——— algemeene regels 'er van. XII. 649. 650
Geneſt, l'Abbé, V. 208
Geneugt, muzikaal, van tweederlei ſoort. I. 14. V. 223
Geſchiedkunde, muzikaale, een wydloopig ſtudie. I. 35
Gezangen, aaloude, tot wat ein-

einde gebruikt. XII. 678. 679
Goddelyke, het zogenaamde, in geestelyke zangwyzen. III. 104. 152
——— in de dichtkonst. VII. 327
Gottsched, VI. 259. 261 297. VII. 312. 323. VIII. 422
Graun, C. H. I. 8. IV. 160. 204 V. 234. 243. VII. 351. 352. VIII. 390. 394. 408. 411. IX. 494. not. 15. 495. not. 501. not.
—— J. G. V. 244
Grieken, oude, eerste nabootsers der natuur. VIII. 438
——— geleerde, deeden den goeden smaak weder herleven. VIII. 401
——— hunne zangmuziek. V. 207. IX. 452. 456
Grimm, VI. 297
Grondbeginselen aller menschelyke kennis. I. 25
Grondklanken. 21 uit C afgeleid. X. 514--519. 522. 525
——— hoe door de hoogduitsche muziekmeesters benaamd. 518. 519
——— verbeelden muzikaale letters. 525
——— met dubbele voortekens, waarom uitgesloten. X. 523. 524. 529
——— hoe door zommigen verdeeld. X. 534.
Grondtoon, de gemakkelykste, by 't psalmspel van weinig gebruik. III. 136
——— de eerste, X. 514. 515
——— ieder, wat hy vereischt, XII. 647. 648
Grondtoonen, der oude Grieken, verklaard. II. 81. 82
Grondtoonen, der oude Grieken, kentekens 'er van. III. 117
——— moeten naar vereisch getransponeerd worden. III. 112. 118. 120. 122. 125. 126. 138. 139. 145
——— de kennis 'er van is noodzaakelyk voor een' psalmspeeler. III. 111. 113. 146
——— hun geslacht mag niet veranderd worden. III. 111
——— hun wezen. III. 140
——— negen soorten 'er van, in 't Kerkpsalmboek opgegeven. III. 114. 116. 120-122. 124. 125
——— gevoeglyke tot Kerkpsalmen. III. 111. 114. 116. 120. 121. 124. 125. 127. 128. IV. 168-178
——— 20, tot het psalmspel voorgeslagen. III. 136-147
——— hunne vereischte voortekens. III. 134. 135. X. 523
——— van dezelfde letters, door bywoorden onderscheiden. III. 141. 147
——— met kruisjes, doorgaans gemakkelyker. III. 142
——— ligte, bereiden tot andere. III. 142. XII. 656
——— boertender wyze, als drieledig aangemerkt. III. 144
——— 24. X. 514. fig. 2-25. XI. 566
——— zonder dubbele voortekens. X. 514. 520. 521. 523
——— hunne benaamin-

gen in Duitschland. X. 521. 522
Grondtoonen, mannelyke en vrouwelyke. X. 543. 544. 547
——— weemoedige. 547
——— zyn ieder in hunne soort volmaakt. X. 546
——— hunne natuurlyke grenzen. 546. 547
——— hoe by halve fluitingen te onderkennen. XII. 631. 632
——— met de kleine septima, hebben maar één bytoon. XII. 634. 636. 639
——— over de kleine derde, waarom ongemakkelyker. XII. 650. 651
——— hebben, in de Kerkpsalmen, meer bytoonen. XII. 637. 638. 653. 655
——— vereischen, by 't psalmspel, gestadige vooruitgezigt. XII. 651-654. 670
Guignon. XI. 602-604. 613

H.

Haast, een ongelukkig muzikaal woord. IX. 473
Hardnekkigheid, geeft veel stoffe tot muzikaale invallen. IX. 464
Harmony, muzikaale, wat ze is. I. 26. VII. 334. 335. XII. 623
——— der Kerkpsalmen, moet overeenkomst hebben met de zangstoffe. II. 83. 84. III. 109. XII. 672-674
——— zekere, kan tot het doen treffen der vereischte zangnooten aanleiden. III. 119
——— haare regels zyn niet die der geheele Muziek. VII. 336. 337
Harmony, de beste van den toon C. X. 516
——— natuurlyke en konstige. XI. 562. 563
——— reine. XI. 562. XII. 624
——— luidt niet lieflyk in de laagte. 625
——— waarom men ze op een enkeld clavier in de linker hand neemt. 625. 641
——— in de regter, waar toe dienstig. 660
——— ganschzuivere. 644
——— natuurlyke aller grondtoonen. 647-650
——— algemeene regels 'er van. 649
——— konstige, haar rykdom. XI. 589. XII. 668
——— met melody vergeleken. XI. 612
——— hoe menze ondersteunen moet. XII. 659
Hart des menschen, moet door Muziek bewogen worden. IX. 459. 460. 481
——— de moeder van muzikaale vindingen. IX. 471
Hartstogten, zetten den mensch tot het zingen aan. VI. 265. 280. VII. 319. VIII. 435. IX. 500
——— nageboostde, behaagen. IX. 444
——— dienstige. 444. 445
——— de eigenste, met wat onderscheid door dichters en door Componisten verwekt. IX.
——— zekere, eigenaardige onderwerpen der Muziek. IX. 460. 461

Hartstogten zekere, beter in eenvoudige, dan in bonte schryfwyze uitgedrukt. IX. 506. not.
——— droevige. IX. 462
——— onedele, voegen niet in konsten. 464
——— min muzikaale. 465
——— alle, laaten zig door tegengestelde verdryven. 466
——— afgelegene van de Muziek, hoe door dichters uit te drukken. 471
——— gaande gemaakte, moeten onze verbetering beoogen. XII. 686
Hasse. IV. 160. V. 234. 250. VI. 287. VII. 356. IX. 508. 495. not. 501. not.
Heinichen. IV. 158. VII. 348-350. 358. VIII. 386
Hendel. IV. 158. 159. 204. V. 234. VI. 287. VII. 362-364. VIII. 392. IX. 508. 495. not XI. 594. 598
Herhaaling van zangleidingen, waar gevoeglyk. IX. 461
——— zangwoorden. IX. 482
Heva, of men haar de uitvinding der zangkonst toeschryven moete. VI. 269
—— Adams hulpe. VI. 281
Hexacordum, wat het betekent. II. 71
Histoire de la Musique, aangetrokken. II. 87. 90. V. 212. 236. VI. 259. VIII. 429. not. 5. IX. 450
Hoboïsten, vermaarde. VII. 358. 359
Hohlfeld. I. 39. 43
Homerus. VII. 326. IX. 452. XII. 679
Hoofdtoon eens psalms, aanmerkingen 'er over. XII. 627. 629
Hoop, hoe in de Muziek uit te drukken. IX. 462
Hooren, door de oogen. VII. 328
Horatius. VII. 316. VIII. 398. not. IX. 452. 505. not. 32. XII. 687
Hurlebusch. VIII. 392

I en J.

Jaargang, muzikaale. VI. 287
Jaloersheid, levert den Componist ruime stoffe. IX. 463. 465
Inleider, melodische, overlieflyk. X. 518
Inleiders, der grondtoonen. X. 545. XII. 631. 632
——— moeten zig bytyds hooren laaten. XII. 651. 652
——— niet weder overdwarst worden. XII. 652. 653
Inleiding tot de Muziekkunde, des Opstellers, aangetrokken en nader verklaard. I. 17. 22. 24. 26. 32. 33. 35. II. 68. 70. 78. III. 107. 113. V. 207. 218-220. 223. 226. 228. 232. VI. 272. VII. 311. 312. 316. 317. 324. 332-335. 339. 359. VIII. 375. 377. 400. 412-415. 419. IX. 442. 445. 446. 452. X. 513. 515-517. 525. 526. 535. 537. XI. 563-568. 584. XII. 617. 618. 621. 623. 623. 624. 626. 640. 644. 663
Interval, muzikaal, wat het is. X. 534
Intervallen, Systeemen 'er van. X. 513
van Teleman. VI. 286. X. 534
—— Lingke — 287
—— Schröter — 288

Intervallen, Syſteemen van Riedt. X. 524
——— Scheibe. ibid.
——— des Opſtellers. 539-541
— de eerſte en volmaakſte. X. 515
— verſchillend luidende, de volmaakſte 'er van. X. 515. 516
— alle bruikbaaren hun oorſprong. X. 524
— gewettigde. X. 525. 528
— volgens wat regelmaat benaamd. X. 528
— enkele. X. 529. 534. 537
——— en dubbele. XII. 626
——— moet men eerſt kennen leeren. X. 542
— con- en diſſoneerende, hunne grenzen. X. 530
— diſſoneerende uit C voortkoomende. X. 531--534
— gebruikelyke, zonder dubbele voortekens. 532--534
— van beneden naar boven geteld. 535
— waarom by 't pſalmſpel anders. XII. 626
— verſchillende ſoorten. X. 534. 536. 539. 541. 542
— mogelyke. 537. 542
Inſtrumentaal-muziek, waar toe beſtemd. XII. 621. 685
——— verdedigd. VII. 331. IX. 447
——— kan ook, zonder zangwoorden, hartstogten uitdrukken. VIII. 421. IX. 502
——— waar haar vermogen te kort ſchiet. V. 222. VIII. 420. IX. 544. XII.
——— moeſt t'elkens iets bepaalds uitdrukken. VIII. 438. not. XII. 681. 683. 686
——— kan ligt van de eenvoudigheid der natuur afwyken. IX. 493
Inſtrumentaal-muziek, heeft de zangmuziek beſmet. XII. 685
——— fraaie, haare kracht op 't gemoed. IX. 443
Inſtrumenten, muzikaale, copyen der zangſtem. IX. 507. XI. 613
——— hebben de konſtenaars verleid. XII. 681
Inſtrumentiſten, hedendaagſche, buitenſpoorige. XII. 681--685
Inſtrumentſpel zonder betekenis, vergeleeken. XII. 681. 683
Invallen, muzikaale, de eerſte, zyn niet altoos de beſte. VII. 366. XI. 611
Italiaanen, of ze tot alles bekwaam zyn. V. 229
——— vatbaarer aan verrukkingen, dan de Franſchen. VIII. 435
——— hebben niet meer klinkers, dan anderen. IX. 492
——— zyn gevoeliger in 't uitdrukken van hartstogten. IX. 500
Jubal, is geenzins de uitvinder van de geheele muziekkonſt. VI. 258

K.

Kaiſer, Reinhard. IV. 158. 159
Kamermuziek, haar werk. VII. 315. IX. 503. 504
——— haar oogmerk. XII. 618
Kerkmuziek, haare gronden. VI. 266. XII. 679
——— regels 'er van. VI. 289
——— is enkel ernſt. VII. 315. XII. 672. 673. 697
——— haar oogmerk. XII. 618
Kerkmuzieken, te Hamborg. IV. 161
——— Venetien. VII. 358

Kerkmuzieken, te Parys. VII. 361
Kerk-orgels, hoe tot het pſalmzingen dienſtig. III. 107--109
——— tot wat einde verordend. XII. 697
Kerkzangen, onordentlyke. III. 105
——— gewoone in Nederland. III. 114
——— hoe in te ſtellen. III. 115. 121. XII. 665. 666
——— hoe te eindigen. XII. 675. 676
——— hun oogmerk. XII. 696--698
Kircherus. VII. 317
Klank, de zevende diatonyke, wordt tot geen bytoon gebruikt. X. 547
Klanken, weezentlyke der grondtoonen. X. tab. 2--25
——— die der beide eerſte, nader onderſcheiden. X. 545. 546
——— over de kleine derde, opwaarts gaande, waarom min lieflyk. X. 518
——— van ieder grondtoon hunne harmony. XI. 580
——— zyn de grondſlag van voeglyke agrementen. XII. 623. 631. 633. 662--667
Klankgeſlacht, het volmaakte van C. X. 520
Klankgeſlachten, hoe ze veranderd worden. X. 520
——— cromatyke en harmonyke, hun oorſprong. X. 531
Kleinigheden, moeten insgelyks geeſtigheid te kennen geeven. VII. 327
Kleinigheden, van groote gevolgen. II. 88. 97. III. 122. V. 238. 239. VII. 344. 347
Klinkers, de bekwaamſte tot zangmuziek. IX. 473. 488. 489
Koning der Violiniſten, een eertytel in Vrankryk. XI. 604
Konſt, groote, dikwyls verwerpelyk. VII. 338
—— moet zig naar den ſmaak rigten. VIII. 416
Konſten, wat ze zyn. XII. 689
—— hoe ze zig zelve pryzen. VII. 313. 314
—— haar oorſprong. VII. 316 VIII. 398. 399
—— door wie en op wat wyze uitgevonden. VII. 319
—— hoe verdeeld. VII. 314
—— fraaye en vrye. ibid.
—— nabootſende. VII. 328
——— ——— konnen zig allerhande voorvallen te nut maaken. VIII. 306
—— doen borgerlyke deugden bloeyen. VIII. 412
—— waar zy op ſteunen moeten. VIII. 399. XII. 687
—— of ze natuur in volmaaktheid overtreffen. VII. 319
—— waar in zy van haar verſchillen. VII. 324
—— vereende des te meer uitwerken. VII. 329. VIII. 404
—— waarom dingen die in de natuur mishaagen, hier gevallen. VIII. 406
—— hoe 'er over te oordeelen. VIII. 410. XII. 688
—— zyn niet ſtedevaſt. VIII. 427. not.
—— hoe zy weder te gronde gaan. VIII. 403
—— moeten ieder op haar beurt

beurt uitmunten. IX. 454
Konsten, haare waare duurzaame schoonheid. XII. 693
Konstenaars, moeten meer bezitten, dan bloote natuurgaven. V. 231. VII. 324. 325
——— hoe ze zig omtrent het gemeen te gedraagen hebben. XII. 698. 699
Konstenaryen, harmonische. VIII. 402
Konstige, het verschilt dikwils van 't aangenaame. XII. 695
Konstpypers, in Duitschland, houden 'er gilden op. VII. 341. not.
——— moeten op verscheide Instrumenten iets konnen. 342
Konstregels, kennis 'er van, tot het oordeelen over konstwerken noodzaakelyk. VIII. 389. 382. 383
——— moeten niet overtreden worden door stoute invallen. VIII. 431. not. 8
Konststukken, muzikaale, de meeste neemen het hart in. VIII. 394
Kuhnau. IV. 158

L.

Lalouette. II. 93
Leerwyze, wiskonstige, waar in ze bestaat. I. 19
Leezers van boeken, vierderlei soorten 'er van. I. 5
Leibnitz. VIII. 378. 381
Lettergreepen, ge-accentueerde. IV. 182
——— nadruk insluitende. 183
——— hoe veel in een adem, voor zangers. IX. 479. 487
Letters, uitlaating 'er van, waar onvoeglyk. IX. 474
Levendigheid van geest, haare uitwerking. VIII. 407
Levensloop van Lulli. II. 86-98
——— van 't gros der Muziek-oefenaaren. IV. 157
——— van Quantz. VII. 339-370
Liederen, fransche, behaaglyke. VIII. 428. not. 4
——— aaloude, hun inhoud. XII. 678
——— heilige. IX. 452
——— hunne vereischte geschapenheid. XII. 697. 698
Liefde, opent der dicht- en toonkonst een zeer ruim veld. IX. 461
Loccatelli. VII. 352. 498. not. 21
Lofpsalmen, waarom iets hooger, dan anderen, in te stellen. III. 132
Lotti. VII. 349. 358
Lucanus. XI. 610. XII. 688
Lulli. II. 86-98. VI. 292. 301. VII. 352. 361. VIII. 416. 432. not. 10. IX. 449. 456. 506. 498. not. 20. XII. 690. 692. 693. 695. 697
Luthersaanen, hunne geestryke Kerkzangen. III. 104

M.

Maat, muzikaale, wanneer in te scherpen. I. 18
Maatgezang, wat 'er toe vereischt wordt. I. 24
Mahalaleel, wat die naam betekent. VI. 267
Malherbe. XII. 487. 488
Marburg, F. W. I. 43. III. 103. 152. VI. 291. XI. 593
Marcello. IV. 160. VII. 358
Marchand. XI. 594-596
Mattheson. II. 74. 86. 98. III. 152. IV. 158. V. 247. VII. 312. 363. VIII. 412. IX. 448. X. 535. XI. 563. 570. 576

Medaille, der duitſche muzikaale Societeit. VI. 287. 288
Medelyden, geeft ſtoffe tot aanminnige zangleidingen. IX. 462
Meibomius, m, VII. 317
Melody, wat ze is. I. 26. VII. 334. 335. XI. 611. 612
—— deed de Muziek herleven. VIII. 400
—— onderſtelt natuurlyke harmony. I. 17. XI. 562. XII. 628
—— met konſtige harmony vergeleeken. XI. 611-613
Menſchen, de eerſte, naar alle waarſchynelykheid de eerſte zangers en dichters. VI. 268. 281. VII. 317. 318
—— hebben driederhande middelen tot de uitdrukking hunner gedagten. VII. 330
—— zyn, meer of min, gebooren Muſici. XI. 612
Metaſtaſio. IX. 490
Middelmaat, wenſchelyke in de Muziek. V. 239. XII. 693
Middelpartyen, by 't pſalmſpel. XII. 645. 650. 660
Milton. VI. 275. 276. VIII. 392
Mitzler. V. 195-204. V. 252 VI. 285. IX. 491. XI. 570
Moldenit, J. van, V. 252
Mondonville. XI. 603. 614. XII. 680. 690
Morgenlied, zyner Koninglyke Majeſteit van Pruiſſen. V. 248. 249
Mordant, aanmerking 'er over. XII. 666
Moſes, leert niet dat Jubal de zangmuziek uitvond. VI. 251. 259
Motte, de la. XII. 688
Muſici, nydige. VII. 347
Muſicus, een volmaakt, wat 'er toe vereiſcht wordt. I. 32. VIII. 405-407
Muziek, wat ze is. I. 24. V. 208. VI. 265. VII. 232. XI. 609
—— haar wezen. I. 27. VII. 313
—— haare ſchoonheid. XII. 623. 673
—— haar oorſprong. VII. 317
—— haar eerſte aanwas. VII. 319. VIII. 399
—— hoe te bevorderen. VI. 290
—— heeft een tweederlei oogmerk. V. 223. VII. 315. 333. VIII. 419. 442
—— haar algemeene oogmerk. XI. 609. XII. 618
—— haar voornaamſte oogmerk. IX. 443. 445. 500. not. 29
—— ſtigtelyk gebruik 'er van. I. 11. VI. 264. 265. XII. 697. 698
—— beöogt meer dan enkel vermaak. VII. 313. XII. 680
—— haare onderwerpen. VII. 329. IX. 460. 461. 473
—— wat de Romeinen door dien term verſtonden. V. 227
—— zet den vaarzen het leven by. VI. 264. VII. 335
—— is nuttig voor Kerkleeraars. VII. 323
—— of ze haare nabootſing door onverſtaanlyke tooncn verrigt. VII. 331
—— zonder caracter, de flegte. VII. 333
—— alles wat zodanig zal hee-

heeten, moet iets betekenen. VIII. 418. 421. 437. not. 13
Muziek, onder den blaauwen hemel. VII. 351. 352
—— voor de oogen. VII. 354
—— intellectuale. VIII. 389
—— spreekt door toonen. VIII. 417. 421. XII 684
—— van tweederlei soort. VIII. 418
—— met bouwkunde vergeleeken. VIII. 389. 418. 430. XII. 687. 688
—— met koleuren. VIII. 421. 422. XII. 602
—— met schilderkonst. VIII. 405. 417. 419. 422. 437. not. IX. 441. 506. 509. XI. 609
—— nieuwmodische, te regt berispt. VIII. 422. XI. 611-614. XII. 680. enz.
—— zogenaamde verduivelde. XI. 612
—— of 'er een heimelyk vergift in steekt. V. 219. XII. 679
—— waar inzonderheid gemisbruikt. XII. 679-681
—— vervangt nog veele onbekende fraayigheden. XI. 589
—— waar ze in't gemeen uit bestaat. XI. 607
—— bedenkingen 'er over. XI. 609. XII. 678
—— haar waar gebruik, hoe met zekerheid te bepaalen. XII. 678
—— waarom als een disciplin aangemerkt. IX. 445
—— moet den toehoorder behaagen. IX. 505. XI. 613. XII. 686
—— geestelyke, wat men billyk zo noemt. XII. 618
Muziek, geestelyke kan edele zaaken uitdrukken. IX. 461. 463
—— moet ernstig behandeld worden. IX. 462 XII. 672. 673
—— naar de vatbaarheid van 't gemeen weezen. XII. 697. 698
—— duitsche, hedendaagsche, haar geluk en eer. VII. 313. IV. 160
—— fransche, fraaie. VIII. 409. 428. IX. 505
—— fransche en italiaansche, geschillen 'er over. VI. 292. VIII. 427. XI. 607-609
—— onderling vergeleeken. VIII. 409. 406. 433. not. 10. IX. 468
—— sluiten beiden iets treffelyks in. XII. 691
—— italiaansche, steekt vol konst IX. 495. 503
—— maakt opgetogen. VIII. 436
—— zingende, XII. 691. 692. 696 699
—— klinkende, XII. 691. 692. 694-696
Muzikant, een, wil ieder muziekoeffenaar niet heeten. I. 31. 32
Muziek-Kapel, zyner Koninglyke Majesteit van Pruissen. V. 242-245. VII. 369
—— van Prins Carel, te Berlyn. VI. 306. 307
Muziekkunde, wat ze is. I. 31
—— hoe ze van Muziek verschilt. I. 30. VII. 316
—— hoe verdeeld. I. 33-35
Muziek-oeffenaars, bedenkingen,

ſche, verbaſterde. VIII. 427. not. 2. XI. 611. 613. XII. 682. enz.

Muziek-oeffenaars, veele, waarom veragtelyk aangezien. XII. 682

——— *franſche*, niet ongenegen, om de voorregten der Italiaanen te erkennen. VIII. 429. XI. 610. XII. 692

——— noemen onnatuurlyk 't geene, dat ze niet aanſtonds bevatten. IX. 503

——— wat ze in de Italiaanen laaken. VIII. 430. 431. 435. 436. IX. 492

——— *italiaanſche*, wat ze aan de Franſchen berispen. VIII. 430-432. 435

——— raaken ligt buiten 't ſpoor. VIII. 435. not. 36

——— zoeken de toehoorders in verwondering op te trekken. VIII. 436. 438. 500 not. XI. 613

——— door hun eigen landsman berispt. XI. 500. not.

Muziekſtukken, wat ze in 't gemeen vereiſchen. I. 8

——— de eerſte, hoe waarſchynelyk geſchapen. VI. 261

——— ſtellen een ingebeeld geheel. VIII. 332

——— zwaare, zyn uit dien hoofde niet voortrekkelyk. VIII 376. 392. XI. 612-614

——— waar toe zy dienen konnen. VIII. 388

Muziekſtukken, zwaare, wanneer ze fraai konnen heeten. VIII. 391. XI. 611

——— haare ligtigheid is geen onfeilbaar kenteken van waarde. VIII. 392. 402. 425

——— volgens wat rigtſnoer 'er over te oordeelen. VIII. 392. IX. 499

——— die van ieders gading zullen weezen. VIII. 393. 394

——— vereiſchen ſamenhang. VIII. 394

——— zeer behaaglyke, wat 'er toe behoort. VIII. 411

——— kleine, beſchikken zelden groote nuttigheid. IX. 442. 480

——— de volmaaktſte. IX. 442. 505. not. 31

N.

Nabootſen, wat het is. VII. 321

Nabootſing, een bron van vermaak. VII. 324

——— de aangebooren neiging 'er toe, verſtrekt tot onze vordering. VIII. 425

——— van menſchen ſtemmen, geſchiedt in de nieuwmodiſche Muziek zelden. XII. 685

Natuur heerſcht in de konſten overal. VII. 314

——— die den menſche bekende. VIII. 403

——— gaat de konſt in volmaaktheid verre te boven. VII. 320. 324

——— is 't oogmerk des ſmaaks. VIII. 395

Natuur, het eenigſte voorwerp van muzikaale nabootſingen. VIII. 419
—— zigt- en hoorbaare. VII. 328
—— hoe zy een' groot konſtenaar maakt. VIII. 395
Natuurkunde, haare nuttigheid in de muziekkunde. I. 33
Natuurlyke, het, in de Muziek, wat het is. VII. 321
———— blyft dikwyls uitgeſteld. XII. 685
Noonen, van zesderlei ſlach. X. 536
—— haar oorſprong. X. 538. 542
—— wanneer ze ook Secunden konnen heeten. X. 542
—— hoe 'er eigentlyk van verſchillende. X. 580. 581
Noonen-accoord, wat het is. X. 585. 586. 589
———— door wat cyffers aangeduid. 587
Nooten, muzikaale, vergeleeken. I. 12
———— hoe op de compoſitie-machine aangeduid. I. 40
———— te onregt aldus genaamde. II. 59. 62
———— het enkele treffen 'er van, maakt nog geenen konſtenaar. VII. 346
———— hoofd, door krullen verduiſterd. VIII. 422
———— verwiſſelde. XI. 573
—— in 't Kerkpſalmboek, van vierderlei ſoort. IV. 179. 180
Nooten, in 't Kerkpſalmboek, laatſte van zangregels, aanmerkingen 'er over. XII. 632. 633. 638 640. 645. 653. 675. 676
———— na. 17
———— naaſtlaatſte. XII. 657
———— op één na. 662

O.

Octaven, grenzen der intervallen. X. 526
—— 21. X. 532
—— van driederhande ſoort. X. 532 541
—— teelen niet, dan octaven voort. X. 516. 534
—— tweemaal vergrootte, overtollig. X. 536
—— enkele, leveren geene harmony. XII. 624
—— beginnen en eindigen. XII. 627. 628
—— min welluidende. XII. 624
———— gedaane onderzoekingen 'er over. VI. 286
———— in wat beweegingen voorvallende. XII. 643-646
———— hoe te verbeteren. 644
———— onnoodige. 645
———— door tegenbeweeging veroorzaakt. 646
———— bedekte. 660-662
Oden, haar gebrek. IV. 185. IX. 479
—— van vierderlei ſoort. IX. 478
Onderwys, muzieks, van 't nederlandſche Kerkpſalmboek,

boek, getoetst. II. 56. enz.
Onderwyzers in de Muziek, onbekwaame. I. 12. 13
——— weeten ontschuldiging. I. 17. II. 72. V. 22
——— in 't psalmzingen. II. 76
Ongemakkelyk, een term van luie muziekliefhebbers. VIII. 390
Onrust, maakt insgelyks de Muziek beminnelyk. IX. 444. 461
Onrym, waar het by zangmuziek voldoet. V. 226. IX. 447
Ontleding van zangwoorden. IX. 482
Ontwerp, melodisch, met wien 'er by te raadpleegen. VIII. 375
Oor, een hoogmoedige rigter. VIII. 393
Oordeel, gezond, tot de Muziek noodzaakelyk vereischt. II. 68. XII. 687
Oordeelen, over eene zelfde zaak, uit verschillende beginselen. VIII. 379. 380
——— over verschillende gedeeltens van een zelfde voorwerp. VIII. 410
Opera, haar caracter. IX. 444
—— te Parys, haare opkomst en wetten. VI. 298-303
——— haare goedkeuring, waar aan verschuldigd. IX. 494
——— haare menigvuldige proeven. IX. 496. not.
—— te Londen, haare schikking berispt. VIII. 414-416
Opera's, in Duitschland, hoe ingerigt. V. 229
——— in Berlyn vertoond. V. 245-247
Opera's, in Parys. V. 298-301. X. 555-558. XI. 590-593
Operisten, in Parys. III. 149-151. VII. 360.
——— Berlyn. V. 243-245
——— eertydsche, in Dresden. VII. 346
——— in London. 362
——— italiaansche, treffelyke. IX. 494. not. 15
Oplossen, by dissonanten, wat het is. XI. 577
Organisten, in Parys. VII. 361
——— vermaarde hedendaagsche. XI. 593-601
——— duitsche, vermaarde. IV. 164. VII. 364
——— hunne voornaamste pligt by den Kerkdienst. IV. 181. 191. 192. XII. 697. 698
Organisten-konst, by ons verachterd. IV. 161. 164
——— staat by de Franschen in groot aanzien. IX. 595
Orgel-stemmen, van verschillende sterkte, waar voeglyk onder 't Kerkzang. IV. 189-191
——— halveerde. XI. 659
Orgel-wolf. X. 586
Orpheus. II. 96. V. 228. 231. IX. 452
Ouden, zagen op uitgeleezen zangwoorden. V. 213
—— onder hun waren insgelyks prullen. VIII. 375-401
Ouders, dienen op de muzikaale onderwyzingen hunner Kinderen het oog te houden. V. 220
Ouvertuuren, van verschillende trant, waar dienstig. VII. 352

P.

Pangere, wat het by de Latynen betekende. XII. 679
Pantomimen. VII. 328. XII. 682. 683

Parenteſe voegt niet in zangarien. IX. 484
Paſſaſien, muzikaale, zwaare, zyn niet volſtrekt verwerpelyk. VIII. 340
—— ieder, wat 'er van vereiſcht wordt. VIII. 422
Paſtei, muzikaale. VII. 357
Patriotten, muzikaale. V. 229. IX. 492
Pauſen, tuſſchen de zangvaarzen der Kerkpſalmen. IV. 193
Pedaal van Kerk-orgels, hoe by 't pſalmſpel dienſtig. XII. 659. 660
Periode, eene nieuwe muzikaale, onlangs ingegaan. VI. 288
Petispal, eene ryke franſche zangeres. II. 98
Phonascus, zyn werk. VII. 322
Phrygius, ouderwetſche fluiting 'er in. XII. 628
Piano-forte clavecimbel, beſchreven. X. 548-554
Piſendel. VII. 346. 348
Plato. VIII. 410. IX. 452. XII. 688
Plinius. XII. 689
Pluche. XI. 609. XII. 678
Plutarchus. VIII. 435
Poëtiſch-muzikaale, het, in de Compoſitie. VIII. 385
Polityk, muzikaale, waar ze van handelt. I. 35
Porpora. IV. 160. VII. 357
Prætorius. VII. 317
Primen, zie grondklanken.
Printz, W. C. IV. 156
Profeſſoren in de Muziek, waarom hier te lande wenſchelyk. V. 211
Pſalm, de eerſte, uit wat toon in 't Kerkpſalmboek. II. 53
Pſalmboeken, univerſelle, onmogelyk. III. 130. 131
—— met baſſen, voor aanvangers. II. 84. XII. 670. 673
—— met zangwoorden, zeer dienſtig. XII. 673
Pſalmſpel, volmaakt, wat 'er in 't gemeen toe behoort. II. 83. 84. XII. 670-673
—— muzikaal. XII. 622
—— —— wordt zelden ontmoet. III. 110. XII. 623
—— in enkel octaven, hoe aan te merken. XII. 617
—— wat harmony 'er toe vereiſcht. XII. 625
Pſalmſpeelers, aangaande, regels voor hun. XII. 620. enz.
Pſalmvoyſen, in de terts eindigende. III. 126. 128. 139. IV. 179. XII. 628. 640
—— in de terts en in de quint beginnende. XII. 627
—— vyfderlei manieren van behandeling 'er van. XII. 625
—— over de groote derde, hebben doorgaan één' bytoon. XII. 634. 635. 639
—— hoe in te ſtellen. XII. 665
—— —— te eindigen. XII. 675. 676
Pſalmzingen, het gelykmaatige, of het voortrekkelyk. IV. 181-186
Punctum, muzikaal. XII. 629
Purcel. VIII. 415
Puteanus. II. 75
Pythagoras. V. 214-218

Q.

Quantz. IV. 160. VII. 329. enz. VIII. 384. 391. 394. 425. X. 554
Quarten, reine, zyn op haar zelve geen diſſonanten. X. 530. XI. 567-569. 577-588

Quarten, twintig. X. 532
—— van zesderlei slach. X. 533. 534. 540
—— maaken de sext-accoorden lieflyk. X. 567. 568
—— groote, hoe verwekt. X. 572-574
—— kleinste, haar oorsprong. X. 573. 575
Quart-Sext-accoorden, hoe ze ontspringen. XI. 566. 589
—— waarom min lieflyk, dan Sext-accoorden. 567
—— waarom ze oplossing vereischen. 568
—— van vyfderlei soort. 575
—— hunne grond-accoorden. XII. 628
Quinault. II. 93. 95. IX. 455. XII. 692. 693. 695
Quint-accoorden, by sluitingen onmiddelyk voorafgaande. XII. 628
Quinten, gedaane onderzoekingen 'er over. VI. 286
—— ter uitbeelding van wanorde gebruikt. VIII. 406
—— strekken tot een rigtsnoer van afmeeting. X. 515. 516
—— hoe op clavieren te temperen. X. 526. 527
—— twintig in getal. X. 582
—— van zesderlei soort. X. 533. 534. 540
—— min welluidende. XII. 624
—— waar voorvallende. 643-646
—— bedekte. XII. 660--662
—— kleine, haar oorsprong. XI. 571. 574
—— —— konnen eerste dissonanten heeten. XI. 571. 576
Quinten, kleine, haare natuurlyke standplaatsen. XI. 572
—— —— haar gebruik. XII. 647
—— grootste. XI. 573. 575

R.

Raaf. X. 554
Rameau. VI. 292. 294. XI. 563. 576. 596. 597. 601. 611. 612
Recitativen, hun oogmerk. IX. 467
—— italiaansche. 468
—— wat 'er toe behoort van de zyde des Dichters. 475. 476
Redeneerkunde, waarom tot de Muziek vereischt. I. 22
Regelmaatig, wat in de Muziek zo heet. VII. 335. 336
Regelmaatige, het behaagt ook ongeoeffenden. VII. 337
Regels, melodische, in harmonische gegrond. XII. 623. 628
Reizen naar Italien, kan te vroeg geschieden. VII. 351
Religie, waare, verdient alleen de Muziek. VI. 265
Riccoboni. IX. 500. not.
Richey. IX. 449
Riedt. X. 524. 535. 538. 541
Rollin. VI. 265. 269. VII. 316. 331. VIII. 374. IX. 501
Romeinen, oude, hunne muzikaale smaak. VIII. 400
—— by de oudste, bleeven dicht- en zangkonst altoos vereend. IX. 453
Rousseau, J. J. VI. 293. XI. 606--609
—— geschriften tegen hem. VI. 296. 297
Rust, hoe in de Muziek uit te drukken. IX. 473

S.

Scarlatti. VII. 355. 356
Schaam-

Schaamte, hoe in zangmuziek uit te beelden. IX. 463
Schafraath. VI. 306. VIII. 411
Scheibe. I. 31. 36. 37. IV. 158 V. 230. 234. VII. 312. VIII. 378. X. 523. 524. 534
Scherpzinnige, het, in de Muziek. VIII. 383. 386
Schilderyen, voor de ooren. VII. 322. 335. IX. 448
——— poëtiſche. IX. 471
Schouwſpellen, hun waar oogmerk. VIII. 412
Schryfziekte, haare kenmerken. I. 16
——— dikwyls voordeelig. III. 140. 148
Schuppius. V. 233
Secunden, harmoniſche. X. 533. 534. 539
Seneca. VIII. 413, not. 422. 427. XII. 689
Seneſino. VII. 349. 350. 362
Septima, kleine, gewaande moeder aller diſſonanten. XI. 576
——— haare oploſſingen. 580
——— by 't pſalmſpel dienſtig. XII. 630
——— kleinſte, haar gebruik. 584
——— ——— waar ze van af komſtig ſchynt. 586
Septimen, van vyfderlei ſoort. X. 533. 534. 541
——— groote, haar gebruik. 584
Septimen-accoord, het befaamde. XI. 581
——— ——— wat 'er uit ontſtaat. 582
Septimen-accoorden, verſchillende. XI. 575. 581
——— ——— ——— gebruiklykſte, wat 'er uit voortſpruit. 576
——— omgekeerde. 582. 583
Septimen-accoorden, hunne grond-accoorden. 589
Sext, kleine en groote, wie van beide de volmaaktſte. XI. 567
——— kleinſte en grootſte, haar oorſprong. XI. 573-575
Sext-accoorden, hun oorſprong. XI. 566. 589
——— ——— geſchapenheid. 567
——— ——— gebruik. XII. 629. 633. 641
——— ——— wat agrementen 'er by volgen. XII. 667
——— ——— hunne grondharmony. XII. 632
——— ——— zogenaamde onegte. XI. 572. 649
——— ——— ——— van vyfderlei ſlach. XI. 575
Sexten, zesderhande. X. 532. 534. 540
Sext-quint-accoorden. XI. 582-584
Slagen, harmoniſche, volmaakt conſoneerende. XI. 565
——— ——— ——— min conſoneerende. 566
——— welluidende, konnen, door verplaatſing, niet wanluidende worden. XI. 568
——— die enkel conſonanten vervangen, en evenwel diſſoneeren. XI. 568. 569. 575. 577. 588
——— diſſoneerende. XI. 573. 584
——— ——— ——— hoe verdeeld. 577
——— ——— ——— hun oorſprong. XI. 575. 576. 581. 585. 589
——— ——— ——— ——— alle mogelyke, zyn juiſt niet bruikbaar. 586
——— volle, wanneer by 't pſalmſpel onvoeglyk. XII. 625

Slagen, meer over de groote, dan over de kleine derde. XII. 628
—— onreine. 643
—— natuurlyke, van ieder interval eens grondtoons. XII. 648-651
Sleutelen, muzikaale, van driederlei slach. II. 59
—— —— zeven verschillende. II. 65
—— —— tot het psalmspel vereist. IV. 166-178
Sluitingen, muzikaale, volle. XII. 629. 631. 668
—— —— ouderwetsche. 628. 630. 632. 635
—— —— halve. 631. 635. 637
—— —— die in de voys halve toonen vereischen. 636
—— —— mogelyke. 668
—— —— harmonische, voor aanvangers. 675. Fig. 139
Smaak, goede, bewys van deszelfs mogelykheid. VIII. 374
—— —— rigter der konsten. VII. 320. VIII. 396. 424
—— —— waar hy over vonnist. VII. 314
—— —— wat hy is. VIII. 375. 376. 380. 396. 403. 412
—— —— zyn oogmerk. 375. 395. 403
—— —— in een' eigen- en oneigentlyken zin genomen. 377. 379
—— —— zyne voorwerpen. 381
—— —— vermogens'er toe. 381. 382
—— —— natuurlyke. 396. 397
—— —— strekt zig over alles uit. 411. 412
Smaak, goede, neemt toe. 413
—— dient bytyds te worden gevormd. 425. 426
—— moet met reden overeenstemmen. 426
—— kan misleid worden. 377
—— kwaade, wat hy is. 381
—— hoe hy verdwynt. 397
—— goede, wat hy is. VIII. 382. 386
—— wat tot zynen aanwas medewerkte. IV. 158
—— door wat lieden te eerst beschaafd. VII. 212. 213
—— kentekens 'er van, by toehoorders en Componisten. VIII. 383. 386
—— hoe hy verkreegen wordt. 387. 396. 424
—— moet meesterstukken leveren. 395
—— hoe hy herleefde. 400-402
—— zyne grondregels. 403. 405-407
—— is eenvormig, en echter verschillende. 408. 409
—— Lombardische. VII. 353
—— een eigen. VII. 366
—— fyner en grover. VIII. 401. 418
—— duitsche, moet niet italiaansch genaamd worden. VIII. 428. not. 2. IX. 494. not. 16
—— fransche, waar hy voortrekkelyk schynt. IX. 506
—— italiaansche, triomfeert. VIII. 428. IX. 508. 509
—— gemengde, verbeterde. IX. 508. not.
—— nationaale, vooroordeel daar omtrent.

V. 294. VII. 362. VIII. 394. IX. 499. not 22
Societeit, duitsche, der muzikaale weetenschappen, haare wetten. IV. 195-202
—— —— leden. 203-204
—— —— merkwaardigste verrigtingen. VI. 285-290
Soliloquium, vry ongemakkelyk te zingen. III. 108
Solmisatie, haar oogmerk. II. 71-77
—— —— gebrek. 74-79
Somis. VII. 360. XI. 602. 603
Sonaten, hoe aan te merken. XII. 694
Sorgius. X. 526. 544. XII. 676
Spectator, Engelsche, V. 229. VIII. 414. 432. not. 10
Speelen, wel, wat 'er toe behoort. XII. 631
—— onder 't Kerkzang, iets anders, dan, 't gezang door 't Orgel stieren. XII. 669
Speelkonst, is niet de geheele Muziek. VI. 258
—— moet niet zangloos weezen. XII. 658
Speelstukken, caractiseerende, konnen veel vooruit hebben. VII. 437. not.
Speelzugt, den konsten nadeelig. V. 207
Spraakkonst, muzikaale, des opstellers, aangetrokken en nader verklaard. I. 26. II. 54. 59. 70. 81. III. 111. 146. VIII. 385. 391. IX. 454. 456. 457. 469. 477. 478. 487. X. 513. 514. 520-525. 543. 547. XII. 619. 622. 629. 630. 636. 647. 663
Stellingen, bespiegelende en oeffenende. I. 20-22
—— ontkennende, in muzikaale dichtkunde onvoeglyk. IX. 484
Styl, muzikaale, verschilt 'er onder. IV. 162
—— poëetisch-muzikaale. VIII. 385
Sueur, le, een ongelukkig Componist. V. 237-239. IX. 448
Surintendant de la Musique. II. 37
Swelink, Organisten-maaker. IV. 162. 163
Syncopatio, wat het in de Muziek betekent. XI. 579

T.

Taal, de eerste, waar ze uit bestond. VI. 279
—— onderscheidt de menschen van de dieren. VII. 330
—— eene andere eischt van de Muziek verschillende uitdrukking eener zelfde hartstogt. VIII. 414. 415
—— der hartstogten, het rigtsnoer eens muzikaalen dichters. IX. 477
—— deensche, zelfs tot zangmuziek bekwaam. V. 239
—— italiaansche, wat ze hier voor uit heeft. I. 15. IX. 491
—— eenigzins bekwaamer tot de Muziek, dan de fransche. XI. 609
—— nederlandsche wel voeglyk tot muzikaale Poëzy. IX. 490. 492
Tabulatuur. II. 58
—— is duidelyker dan 't ut. re. mi. II. 69
Tartini. IV. 160. VII. 352. IX. 498. not.
—— discipels van hem, hun bestaan. XI. 604
Tegenbeweeging, muzikaale. XII. 644. 645
Teleman. IV. 158. 159. 204. VI. 288. VII. 342. 343. VIII. 406. 408. 438. not. IX. 508. 495. not. X. 524. 534. XII. 672

Temperament des Componisten en der toehoorderen, baart groote verſcheidenheid. IX. 507
Tempering der intervallen, haare nuttigheid. X. 525
——— gelykzweevende. 525
Tenoorſtem, waar ze uit ontſtaat. II. 56
Tenoorſleutel, tot het pſalmſpel voeglyk. III. 128. 129
Terentius. VIII. 406
Terpander. V. 232
Tertsdecimen-accoord. XI. 588
Tertſen, van zesderlei ſlach. X. 532. 533. 539
——— groote en kleine, ieder volmaakt in haare ſoort. XI. 564
——— groote, moeten niet altoos verdubbeld worden. XII. 640
——— by het ſlot van zekere zangregels. XII. 638
——— kleinſte en grootſte, haar oorſprong. XI. 573. 575
Text, muzikaale, geeft zangſtukken een groot voorregt. VIII. 437. not.
——— of hy een ſtuk der Muziek is. IX. 448. 449
——— hoe muzikaaler, des te beter laat hy zig uitdrukken. IX. 457
Texten, zagte, waarom bemind. IX. 466
——— van Arien en Recitativen. 469
——— fraaie, hoe ze weezen moeten. IX. 481. 483. 488. 491
——— liever ſlegte, dan ergerlyke. XII. 695. 696
Theophraſtus. VII. 435
Theory, muzikaale, kan altoos nieuwe ſtoffe tot verwondering leveren. I. 10
Theory, muzikaale, laat zig met weinig woorden niet verklaaren. I. 23
——— moet nuttig weezen in de Practyk. I. 30
Til, van, V. 228. VI. 271. VIII. 450. IX. 464
Toehoorders van Muziek, konnen niet alle even ſterk aangedaan worden. IX. 504. not. 30
——— ongeoeffende, konnen evenwel de fraaiheid der Muziek ſinaaken. VIII. 417. IX. 504. not.
——— moeten den Componiſt hunne onbedrevenheid niet wyten. VIII. 420
——— van zangmuziek, hun inzonderheid moet de muzikaale dichtkunde behaagen. IX. 457
——— hebben liefſt verſtaanbaare zangwoorden. V. 229
——— verſtandige, wat hun, omtrent onkundige Muzikanten te doen ſtaat. V. 233. 234
Toon, ieder, geeft gelegenheid tot beſpiegelingen. I. 9
——— van de menſchenſtem, waar hy beter, dan die eens ſpeeltuigs voegt. VI. 283
——— ieder, drukt een gedagte uit. VII. 331
Toonen, enkele, wat ze zyn. I. 26
——— halve, vereiſchen ieder twee klanken. II. 64
——— hoe ze by 't ſolmiſeeren heeten moeten. II. 72. 76
——— van vierderlei ſlach. X. 533. 539

Toonen, halve, by fluitnooten der pfalmregelen. XII. 636
—— zeven verfchillende, eifchen zeven benaamingen. II. 75. 79
—— van fpeeltuigen, of ze onverftaanlyk zyn. V. 226
—— in de natuur, met muzikaale denkbeelden overeendraagende. VIII. 419
—— zeven natuurlyke, hun oorfprong. X. 514
———— waarom hun famenhang zo lieflyk luidt. 517. 518
—— acht diatonyke, aan hoe veel verplaatfingen vatbaar. XII. 663. 664
—— verfchillende, door eenerhande claviertoetfen aangeduid. X. 522. 523. 528
—— dubbele en verdubbelde kleine halve. X. 543
—— geheele en halve, leggen in alle muziekfleutels niet op de eigenfte plaatfen. II. 64. 65
—— kleine en groote halve, wangebruik daar omtrent. XII. 676
Toneel-muziek, haar werk. VII. 315. IX. 504. 505. 507
———— fraaie, kan den goeden fmaak opfcherpen. VIII. 398. 412
———— in wat opzigt uit den godsdienft voortgefproten. IX. 453
Toonkonftenaars, de volmaaktfte. IX. 509
Toonkunde, haare deelen. I. 34
Toonladder, de volmaakte van C, fluit dubbele voortekens uit. X. 520
Toonfpraak, wat ze uitdrukken kan. VIII. 421
Toonfpraak, is fyner en ryker dan die van andere taalen. IX. 503. not. 26
Toft. P. VII. 364. XII. 677
Transpofitie, wat ze in 't gemeen vereifcht. II. 62. 66. 68
——— voegt niet allenthalve. II. 63
——— ook by ieder pfalm niet even dikwyls. III. 132
——— by 't pfalmfpel noodzaakelyk. III. 111. 116. 131
———— en aanminnig. 133
——— door onkundigen, kwaadaardige genaamd. 123. 124
——— van agrementen, aangepreezen. XII. 665
Treffers, in de fpeelkonft, groote, fpeelen niet altoos bevallig. VIII. 434. not.
Treurfpellen, konnen zeer nuttig weezen. IX. 462. 463
Trillers, waar ze in Kerkpfalmen voegen. III. 115. XII. 622
—— die de pink fchynen te vereifchen XII. 640. 641
—— in groote zang-arien. IX. U. 489
Uitdrukking, de regte, het hoofdwerk in de Muziek. VII. 338. XI. 614
——— haare voornaamfte eigenfchappen. VIII. 420-424
Uitdrukkingen, poëtifch muzikaale, regels 'er van. IX. 469. 485. 488
Uitroepingen, vierige en beweeglyke, in zang-arien voeglyk. IX. 484
Uitvoerders by de Muziek vereifcht,

eischt, van verschillende soort. I. 27. 28
Uitvoerders, fransche, handelen voorzigtiger dan Italiaanen. IX. 497. not. 11
——— hedendaagsche fransche instrumentisten, verre gevorderd. 498. not. 21
Uitvoering van de Muziek, directie 'er van. I. 36
——— slegte, bederft de beste Compositie. XII. 690
Undecima. X. 530. 531
Undecimen-accoord. XI. 587-589
Unisoonen, zyn geene intervallen. X. 515. 534. 535
——— meer dan volmaakte consonanten. XI. 569
—— overmaatige en verkleinde, afgekeurd. X. 535-537

V.

Vaarzen van Dathenus, hedendaags te regt berispt. IV. 183. 187
—— goude van Pythagoras. V. 214. 218
—— gerymde, tot zangmuziek voortrekkelyk. IX. 474
—— slaande en sleepende. 474. 484. 489
—— de voornaamste voeten 'er van. 477
Varieeren der Kerkpsalmen, behoort tot de Kamermuziek. XII. 617
——— waarom in Kerkgemeenten geerne gedoogt. 619
Verklaaringen, van woorden, en van zaaken. I. 17. 20
Verlustiging onderstelt zekere beweeging. IX. 441
Vermaak, hoe 't ontstaat. I. 24
——— als zodanig, is geenzins het uiteinde der Schouwspellen. VIII. 412
Vermaak, noch dat der Muziek. XI. 609. XII. 680
—— redelyk, hoe 't moet geschaapen weezen. XII. 680
Verplaatsingen van accoorden, naauwe en ruime. XI. 565
Verruiling van toonen. XI. 580. XII. 641
Verschil, groot, van muzikaalen smaak, tusschen vader en zoon. IV. 156
—— hoe dichters en redenaars ons beweegen. IX. 459
—— tusschen ampten, door één persoon bekleed. XII. 619
Verstand, gescherpt, kan een' aanvanger in de Muziek zeer wel te stade koomen. I. 23
Vertraaging, in de harmony. XI. 580-582. 586
Vierklanken, een onnoodige term. XI. 564
Vinci. VII. 357
Vingerleiding op clavieren, konnen blinden niet behoorlyk aanwyzen. I. 13
——— moet in 't eerste begin geoeffend worden. XII. 621
——— door getallen aangeduid. XII. 660. 664. Fig. I. 129-131
Viola di Gamba, hoe men ze stelt. XI. 569
Violinisten, italiaansche, treffelyke. VII. 346. 353
——— fransche, hedendaagsche. XI. 602-605
Violoncellisten, uitmuntende. VII. 356
Viool, de tweede, wil ieder Virtuoos niet speelen. XI. 602
Violen, wat ze vooruit hebben bo-

boven clavicimbels. I.9
Violen, onnozel beschreeven. I.20
Virgilius. VII. 326. XI. 610. XII. 679. 688. 689
Vivaldi. IV. 160. VII. 322. 345. 353. 358
Voeten, poëetische, laaten zig in de Muziek ieder op verschillende wyze gebruiken. XI. 447
—— —— de bekwaamste, tot zangstukken. IX. 476. 477
—— —— in de nederlandsche Kerkpsalmen. IV. 183
Vogels, loven God op hunne wyze. V. 221. 222
—— of ze zangmeesters des eersten menschen zyn. VI. 271
Volmaaktheid, hoe ze ontstaat. VII. 319
Voorkooming, eene figuur in de konstige harmony. XI. 580
Voorspellen op Orgels, slegte beter gelaaten, dan gedaan. IV. 191
—— —— goede, waarom met vermaak aangehoord. XII. 682
—— eener zang-aria. VII. 335
Voortekens, muzikaale, dubbele, waarom uitgelaaten. X. 523. 524
—— —— hoe aan te merken. 525
Voorvallen, rampspoedige, waarom in treurspellen behaaglyk. VIII. 406
Voorwerpen, aanminnige, verliezen iets in de konst. VIII. 406
Voorzangers in Kerken, moet een Organist billyk voegen. III. 108. 132
Voysen van straatliederen, passen niet op geestelyke gezangen. V. 221. 222
Vreemdeling, in grondtoonen. X. 545. 546
Vrolykheid, hoe in de Muziek uit te drukken. IX. 461
Vuur, edel. VII. 327

W.

Wanhoop, in zangwoorden uitgedrukt, geeft den Componist ruime stoffe tot vindingen. IX. 464
Wankelmoedigheid, hoe in de Compositie uit te beelden. IX. 463
Wanorde, zekere aanminnige. VIII. 405
Weetenschap, wat ze is. I. 23
Welluidendheid van enkele toonen en van Muziekstukken. I. 26
Winderige, het, in de Muziek, door zommigen bemind. XII. 690
Wiskonst, hoe ze by de Muziek te pas koomt. I. 28. 34. X. 516
Wolf. A. VII. 323
Woorden, muzikaale. IX. 471-473. 488. 489
—— die in muzikaale dichtkunde niet plooyen. 484
Wraak, hoe in de Muziek uit te drukken. IX. 463
Wysgeerte, beschreeven. I. 24
Wysheid, wat ze is. I. 23

Z.

Zang, wat die term in aaloude taalen betekent. VI. 261
—— een favoryt-woord der fransche muziekoeffenaaren. IX. 498
Zangdicht, hoe 't weezen moet. IX. 460

Zangdicht, geestelyk, wat 'er toe behoort. 467-470
Zangers, de eerste. VI. 269
—— goede, hunne vereischte hoedanigheden. IX. 493
—— van groote geleerdheid raazende. V. 230
—— hoogmoedige. 231
—— patriotische. 232
—— moesten billyk verstaan, wat ze zingen. V. 232-233
—— fransche, zyn in 't treffen niet sterk geoefend. VIII. 434. IX. 496. 498
—— —— koomen doorgaans den italiaanschen niet by. IX. 468
—— —— uitmuntende. IX. 493
—— italiaansche, groote. VII. 349. 350. 352. 355-359
—— —— gaan den franschen in bekwaamheid te boven. IX. 493
—— —— waar hunne konst voornamelyk uitblinkt. 500
Zanglust, den menschen ingeschapen. VI. 282-284. VII. 318
—— wanneer ze ons meest bevangt. IX. 460. 465
Zangkonst, onder de Familie van Seth. VI. 265
—— bynа even oud als de menschelyke keelen. VI. 268
—— waarom, naa 't uitvinden van letteren, nog aan de hand gehouden. IX. 451
Zangmaaten, ongelyke, by 't psalmspel voeglyk. IV. 192. 193
Zangmeesters, moesten teffens zedemeesters weezen. V. 219. 220. 228
Zangmuziek, eigentlyk zogenaamde IX. 456
Zangmuziek, wat ze vereischt. I. 22. VII. 211. 234. VIII. 383
—— kan en moet tot bevordering van deugd verstrekken. V. 218. 219. VI. 260. XI. 609. XII. 686
—— haare voorregten boven de werktuiglyke. V. 221. 224-226. 228. VIII. 426. IX. 445
—— haar oorsprong. VI. 270-273. 275-277
—— —— grondslag. VI. 268. 278. 284
—— heeft tusschen de Italiaanen en Franschen de meeste geschillen verwekt. VIII. 427. not 2
—— moet verstaanbaar weezen voor 't gemeen. V. 229. 230. VIII. 414-416
—— by plegtigheden, eischt gepaste zangwoorden. V. 233. 234
—— is dikwyls zinneloos werk. V. 235-241. VII. 338
—— heeft lang voor Jubals tyden in zwang konnen weezen. VI. 260
—— is een gedeelte van haare voorregten aan de dichtkonst verschuldigd. IX. 448
—— wat ze best uitdrukken kan. IX. 460. 461
—— waarom het edelste gedeelte genaamd. XII. 617. 618
Zangnooten der Kerkpsalmen grondregel van hunne hoogte en laagte. III. 113. 135
—— —— die iets langer mogen duuren. IV. 186-186. XII. 669
—— —— —— aan hoe veel har.

harmoniſche ſlagen vatbaar. XII. 626
Zangnooten der Kerkpſalmen, eentoonige, aanmerkingen 'er over. XII. 622. 633. 640. 641. 654
——— moeten doorſtraalen. XII. 641. 659. 666
——— eerſte. 665. 666
——— verkeerde. 670
Zangregels der Kerkpſalmen, korte en lange, hoe te onderſcheiden. III. 115. IV. 170. not.
——— behoeven niet allegaâr in de Octaaf te eindigen. III. 118. XII. 628. 634
——— hoe veel in zang-arien. IX. 487
Zangſtoffe, wat ze in de volmaakte behandeling van 't pſalmſpel vereiſcht. II. 83. 84. III. 109. XII. 671. 673
——— aaloude. XII. 678
——— treffelyke, by heidenen gebruikt. V. 214. 218
——— deraadzaamſte voor ons. XII. 699
Zangſtukken, hoe door Ariſtoteles verdeeld. VII. 325
——— hun voorregt boven ſpeelſtukken. VIII. 437
——— franſche, verliezen buiten 's lands. IX. 497. not. 19. XII. 692
Zangvaarzen, halve, in Kerkpſalmen, waarom voorhanden. II. 112
Zangwoorden, ſiegte, konnen den pſalmſpeeler verleiden. IV. 188
——— van Arien, in geſchappen gezongen. V. 209. 210
Zangſtoffe, ligtvaardige, konnen zeer nadeelig werden. V. 220. 221. XII. 693. 695
——— welker betekenis men niet verſtaat, of ze verluſtigen konnen. V. 223
——— de eigenſte, by 't componeeren in verſchillende opzigten aangemerkt. VIII. 409
——— leerryke, konnen zeer nuttig weezen. IX. 445
——— wanneer ze des te meer duidelykheid vereiſchen. IX. 471
——— by 't pſalmſpel, naauwkeurig in 't oog te houden. XII. 670
——— van Arien, moeſten nuttige waarheden uitdrukken. XII. 686
Zangwyzen, eenerhande op verſchillende pſalmen. III. 129
Zedekunde, hoe tot de Muziekkunde vereiſcht. I. 25. 34
Ziel, haar voorregt, word haar in de losbandige Muziek benomen. XII. 684
Zielroerende, het, des pſalmzangs, is van groote kracht. III. 106
——— waarom ſeder dat niet begrypen kan. XII. 620
Zingbaar, moet alles weezen, wat ooit Muziek zal heeten. XII. 621
Zingen, waar het in aaloude tyden toe diende. XII. 678. 679
——— wat 'er toe aanmoopen kan. VI. 281

Zingen, hoe 't van ſpreeken verſchilt. VI. 284
——— op een' vogeltrant, of het eener Dame paſſe. XII. 690
Zinſcheidingen, muzikaale, regels 'er van voor een' Dichter. IX. 478. 479
Zinſcheidingen, muzikaale, by 't pſalmſpel. XII. 629-635
Zuinigheid, verſtandige, eens Componiſten, voorbeeld 'er van. II. 92
——— ——— alle Muziekoeffenaaren aanpryzenswaardig. II. 96

Drukfeilen in de zes laatſte Stukken deezer SAMENSPRAAKEN.

	Pag.	reg.	ſtaat	lees
VII.	341.	6.	1701.	1711
	343.	28.	hoop van	hoop dat
VIII.	390.	11. 12.	alle ligte of gemakkelyke	alle min ligte of ongemakkelyke
IX.	483.	35.	lief ſtaan	liefſt aan
	491.	23.	fluitnooten	ſluitnooten
	499.	not. 22. reg. 13.	drt	dat
	504.	14.	vaſt te	vaſt
X.	530.	33.	nooit diſſoneere	geen diſſonant zy op haar zelve)
	532.	2.	c	c
XI.	563.	17.	voor uit	voor, uit
	572.	10.	(over	C over
		11.	lit. 2,),	lit. 2,
	581.	23.	insgelyk	insgelyks
	582.	32.	quinte	quint
	586.	1.	686	586
XII.	633.	13.	31	31)
	639.	17.	halve ſluiting	comma
	677.	7.	Pater Toſi	den vermaarden Caſtraat P. F. *Toſi*,

Keurlyke *Geſchrevene* ARIAAS, als andere nagelatene MUZIEK-*Origineelen*, van een voornaam KANUNNIK.

1. Een *Opera* van *Battizta Pargoleſe* met zyn Explicatien, zo in 't Italiaans als Frans.
2. Nog een aparte *Aria* van dito Auteur in 't partituur.
3. Twee *Ariaas*, d'eene van *Chriſtoforo Gluck*, en d'andere van Sr. *Bono*.
4. Twee *Ariaas* van Sr. *Bernaſconi*.
5. Zes *Ariaas* van *Galuppi*.
6. Twee *Ariaas* van Sr. *Leo*.
7. Twee *Ariaas*, d'eene van *Genara Manna*, en d'andere van *Leo*.
8. Een *Cantata* met de Recitativo van *Pampani*.
9. Twee *Arien* van Sr. *Amato*.
10. Twee *Arien* van Sr. *Jomelli*.
11. Twee *Arien* van Sr. *Gluck*.
12. Twee *Arien*, d'eene van Sr. *Manna*, en d'andere van *Leo*.
13. Twee *Arien* van *Terradella* en *Petro Poly*.
14. Twee *Arien*, d'eene van *Richter* en d'andere van *Perez*.
15. Twee *Arien*, d'eene van *Ferrandini* en d'andere van *Perez*.
16. Twee *Arien*, d'eene van *Leo* en d'andere van *Pergoleſe*
17. Een *Cantata* met de Recitativo, van *Richter*.
18. Een *Aria* van *Reſta*.
19. Twee *Arien* van *Perez*.
20. Twee *Arien* van dito.
21. Een *Aria* van *Nicolo*.
22. Twee *Ariaas*, d'eene van *Carcani*, en d'andere van *Pampani*.
23. Twee *Ariaas*, d'eene van *Joppis*, en d'andere van *Galuppi*.
24. Twee *Ariaas*, d'eene van *Terradella*, en d'andere van *Joppis*.
25. Twee *Arien* van *Renaldo di Capua*.
26. Twee *Ariaas* van *Carcani*.

27. Twee

27. Twee *Ariaas*, d'eene van *Perez*, en d'andere van *Leo*.
28. Twee *Ariaas*, d'eene van *Manna*, en d'andere van *Selitti*.
29. Twee *Ariaas*, d'eene van *Ferrandini*, en d'andere van *Bernaſconi*.
30. Twee *Ariaas*, d'eene van *Leo*, en d'andere van *Latilla*.
31. Eene *Aria* van *Jacomelli di Parma*.
32. Twee *Ariaas* van dito, dito.
33. Eene *Aria* van *Nicolao Jomelli*, in 't partituur.
34. Twee *Ariaas* van *Galuppi*.
35. Twee *Ariaas*, d'eene van *Leo*, en d'andere van *Terradella*.
36. Twee *Ariaas*, d'eene van *Carcani*, en d'andere van *Terradella*.
37. Een *Duetto* van *Carcani*.
38. Eene *Aria* van *Ferrandini*.
39. Eene *Aria* van *Petro Poly*.
40. Twee *Ariaas* van *Caſſali*.
41. Een *Duetto* van *Galuppi*.
42. Eene *Aria* van *Jomelli*.
43. Een *Cantata* met de Recitativo van *Manna*.
44. Twee *Ariaas*, d'eene van *Antonio Gay*, en d'andere van *Galuppi*.
45. Een *Aria* van *Ciampi*.
46. Vyf *Ariaas* van *Pergoleſe*.
47. Twee *Ariaas*, d'eene van *Leo*, en d'andere van *Manna*.
48. Een *Cantata* met de Recitativo, Solo Col Cimbalo Obligato van *Pucconi* Napolitano.
49. Twee *Ariaas* van *Bono*.
50. Een *Cantata* met de Recitativo en de Explicatien van *Pergoleſe*.
51. Nog een *Cantata* met de Recitativo en Explicatien van dito.
52. Twee *Ariaas*, d'eene van *Richter*, en d'andere van *Perez*.

Ver-

Verſcheide *Origineele* SINFONYEN, nagelaten door denzelven KANUNNIK.

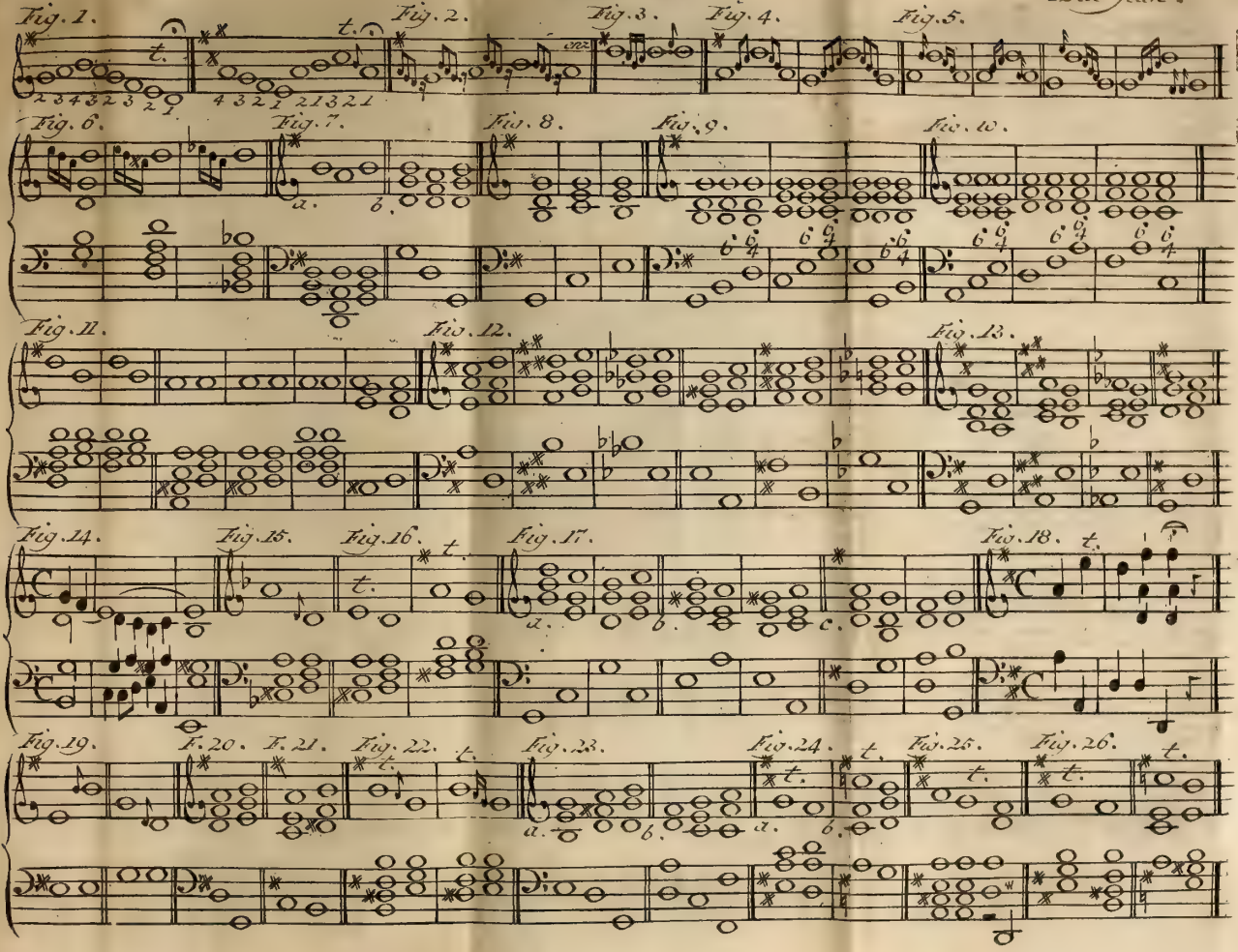
4 *Sinfonyen* van *Jomelli.*
7 —— van *Richter.*
7 —— van *Solnitz.*
2 —— van *Stamitz.*
4 —— van *Galuppi.*
1 —— dubbelt van *Bachman.*
6 —— van *Fiorelly.*
3 —— van *Camelli.*
2 Concerten van *Graun.*
1 —— van *Locatelly.*
1 —— van *Napolitano.*
1 —— van *Abaco.*
2 —— van *Martini.*
2 —— van *Gyrik.*
1 —— van *Guerini*, beſchadigt.
1 *Trioos* van *Contini.*
4 —— van *Vitztumbi.*
2 —— van *Corelli.*
1 *Concert* van *Stamitz.*
6 *Soloos* van *Delangé.*
5 —— van *More.*

Gedrukte Werken.

6 *Sinfonyen* van *Delangé.*
6 —— van *Deltour.*
12 —— en 12 *Concerten* van *Briſtianello.*
6 *Soloos* van *Kennits.*

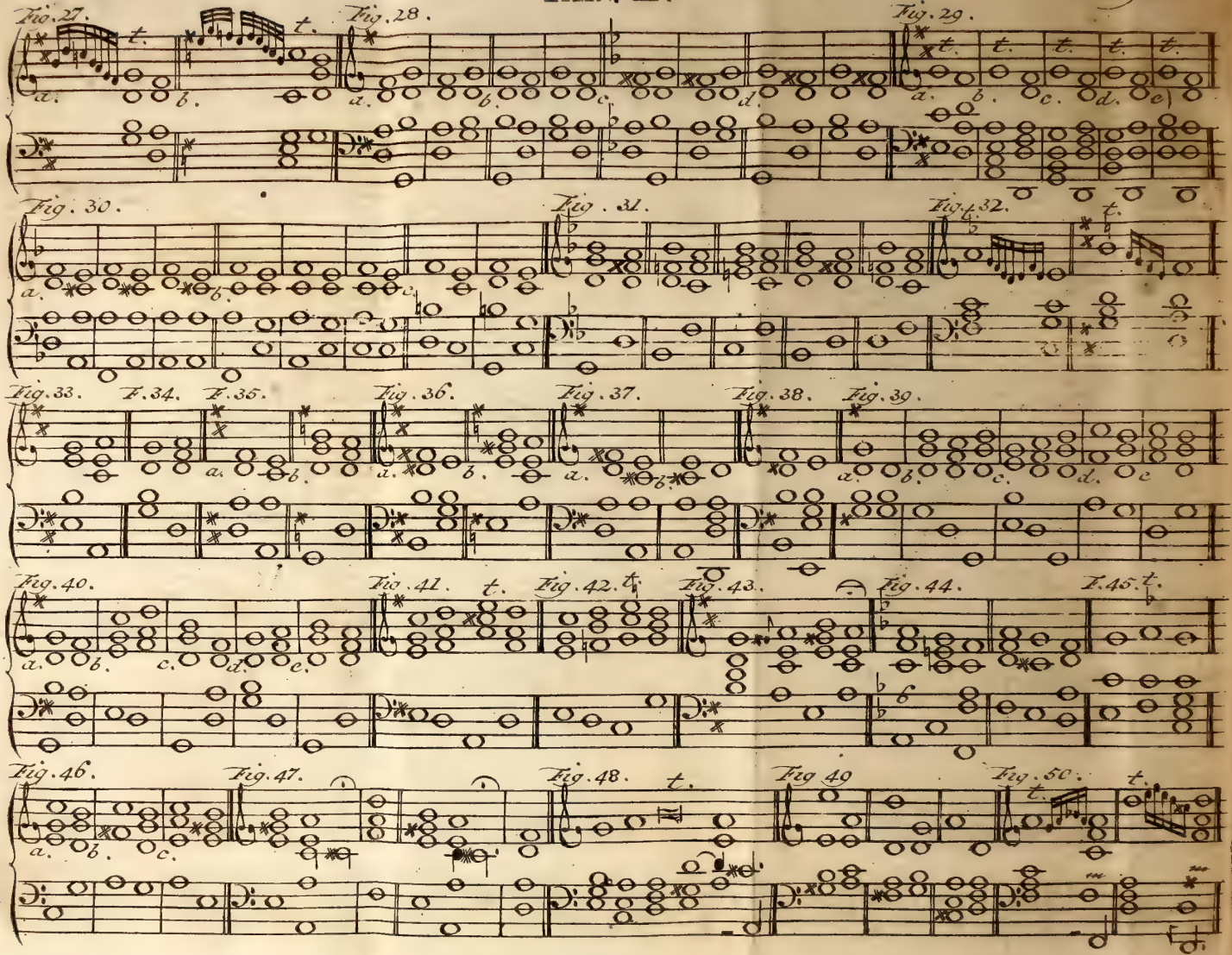
TAB. I.

Vuez: Sam: 12 de stuk.



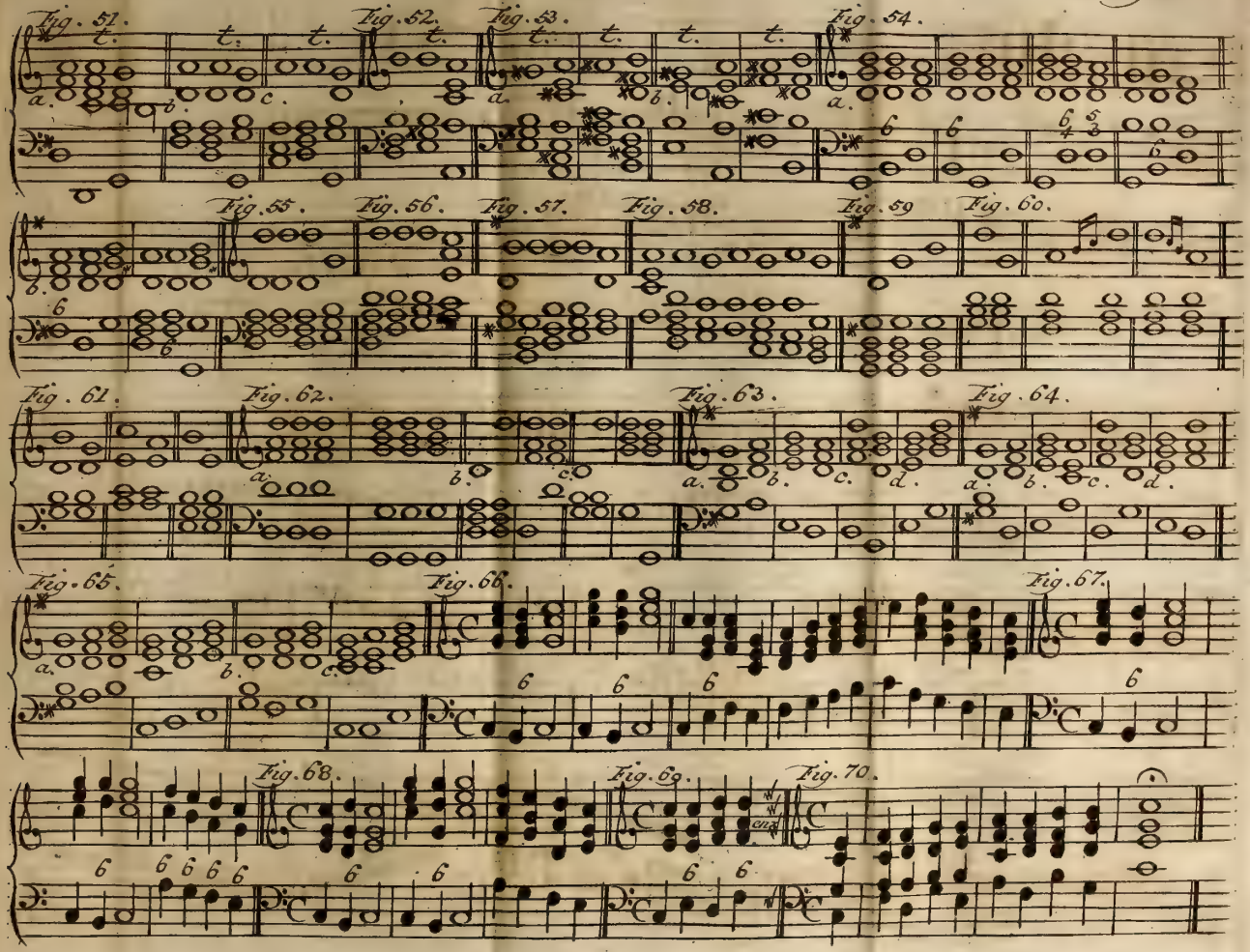
TAB. II.

Muz: Sam: 12 de stuk.



Tab. III.

Muz: Sam: 12 de Stuk.



Tab. IV.

Fig. 71.

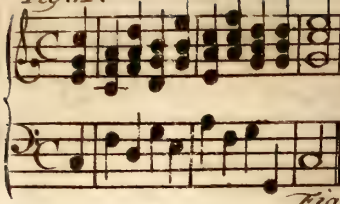


Fig. 72.

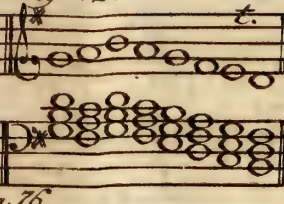


Fig. 73.

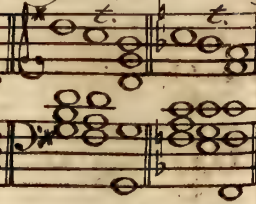


Fig. 74.

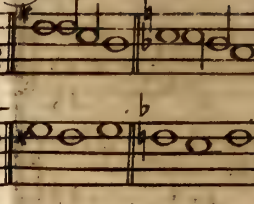


Fig 76

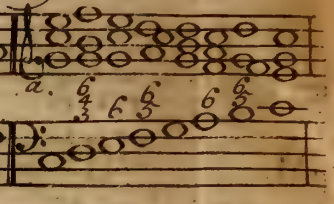


Fig. 76.

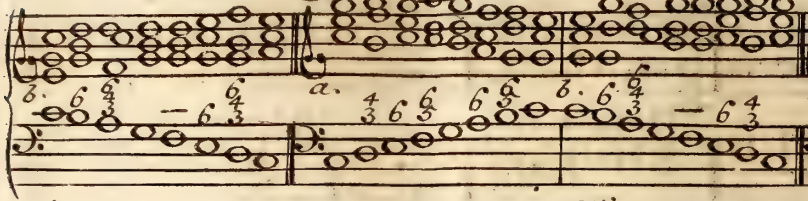


Fig. 77.

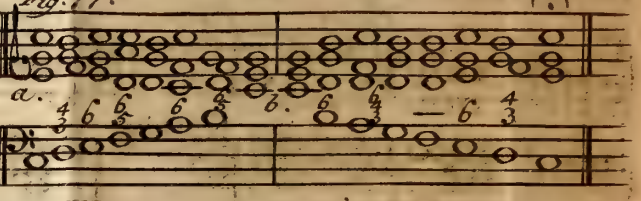


Fig. 78.

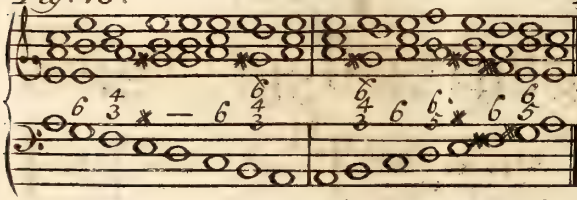


Fig. 79.

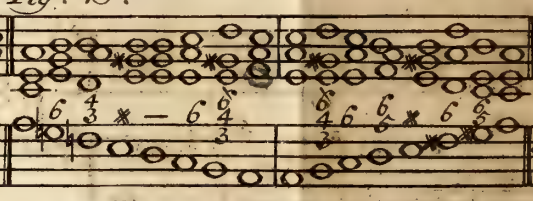


Fig. 80.

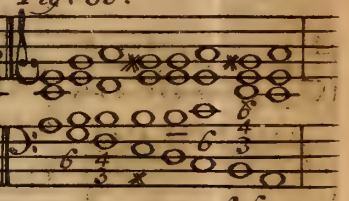


Fig. 81.

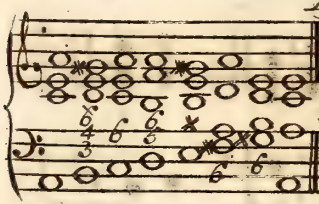


Fig. 82.

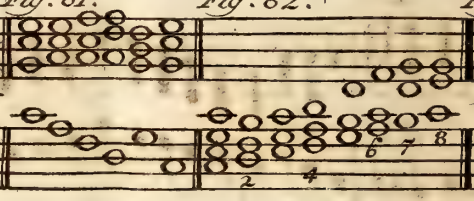


Fig. 83.

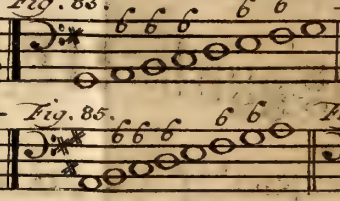


Fig. 84.

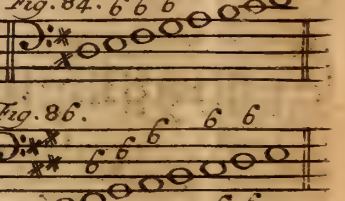


Fig. 85.

Fig. 86.

Fig. 87.

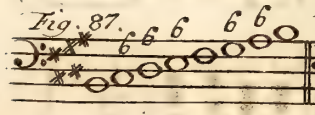


Fig. 88.

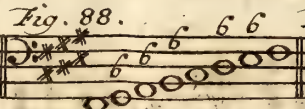


Fig. 89.

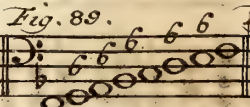


Fig. 90.

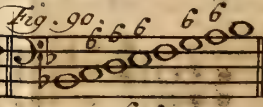


Fig. 91.

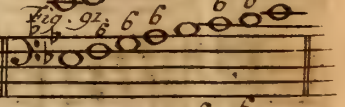


Fig. 92.

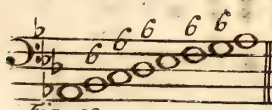


Fig. 93.

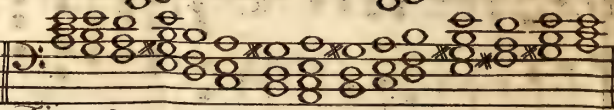
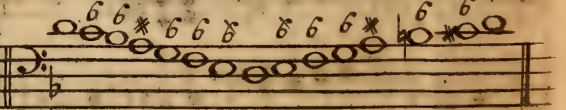
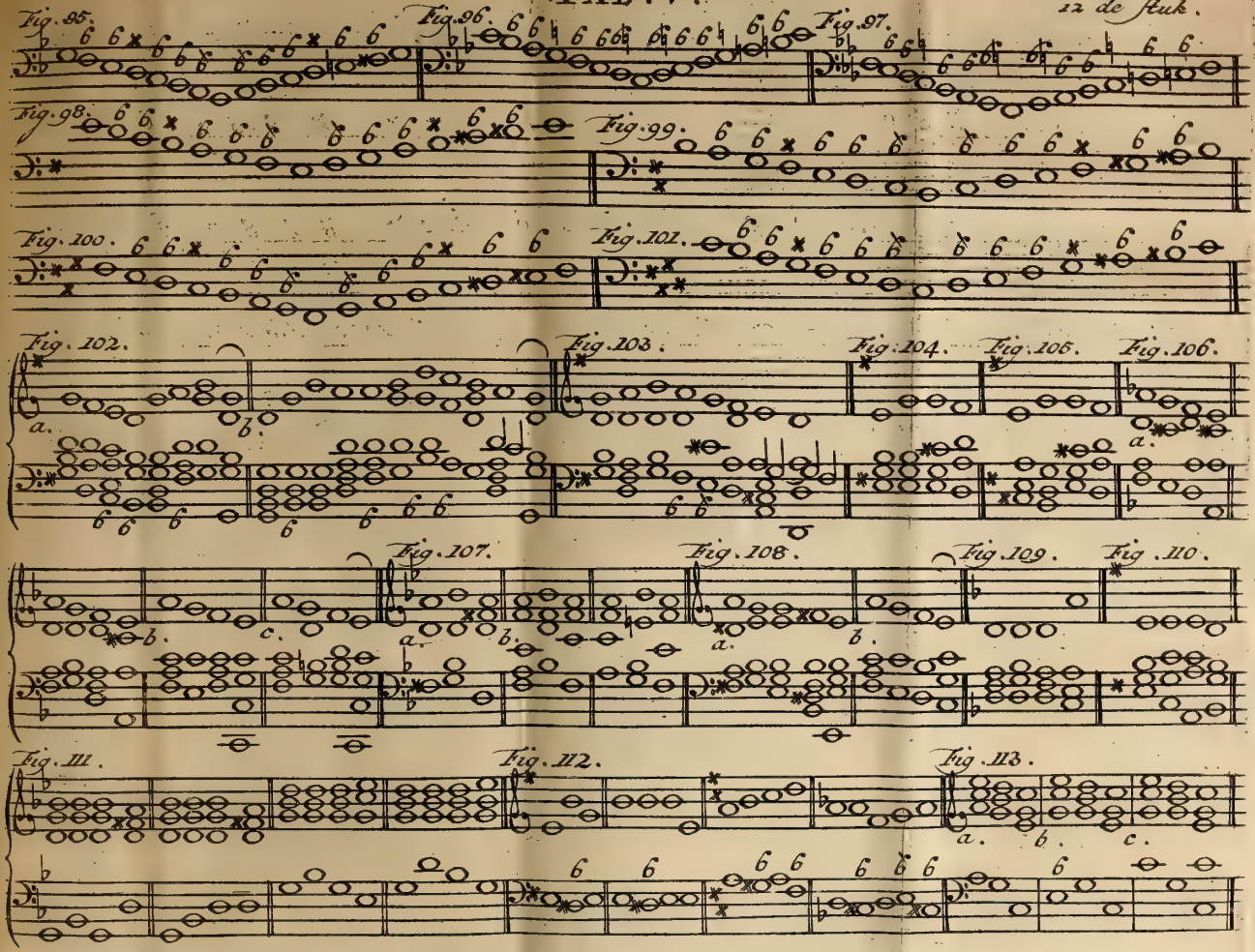


Fig. 94.



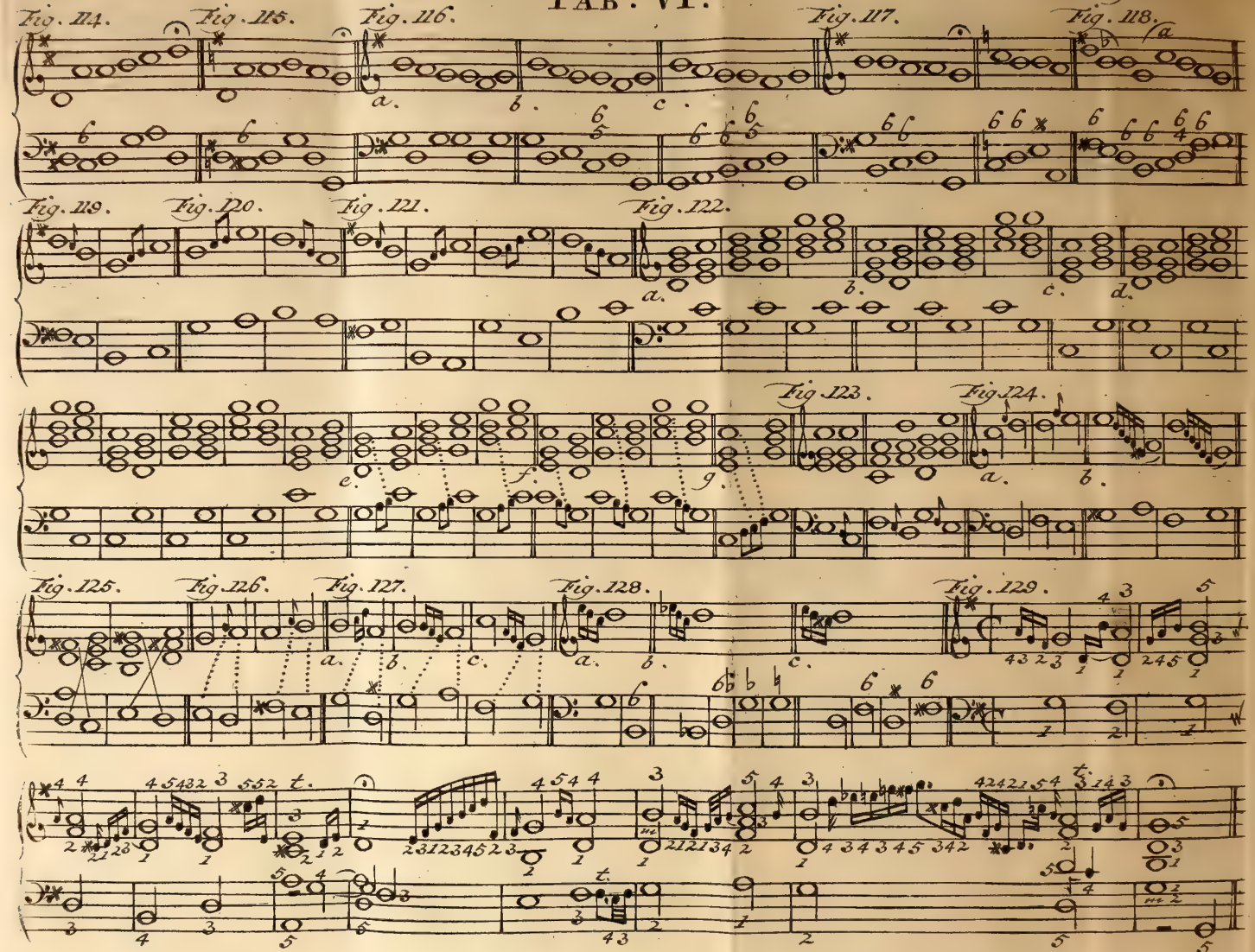
TAB. V.

Muz: Sam: 12 de stuk.



Tab. VI.

Muz: Sam:
12 de Stuk.



Tab. VII.

Muz: Sam:
12 de Stuk.

Fig. 130.

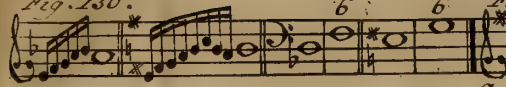
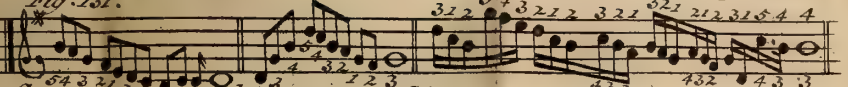
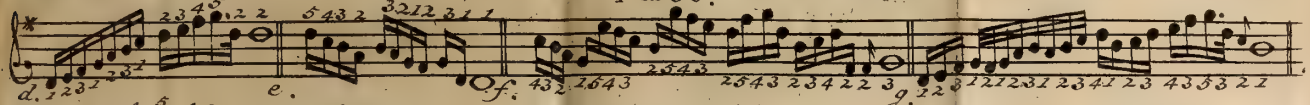


Fig. 131.





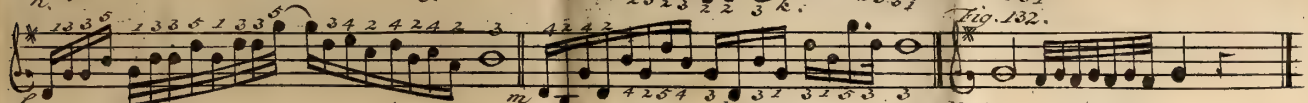


Fig. 132.

Fig. 133.

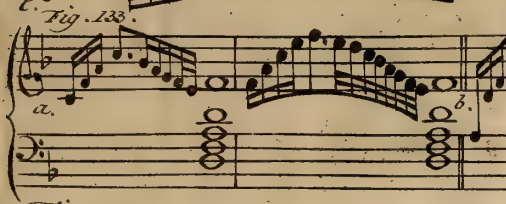


Fig. 134.

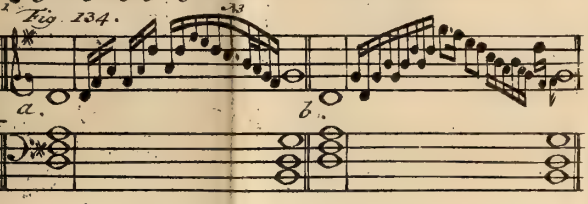
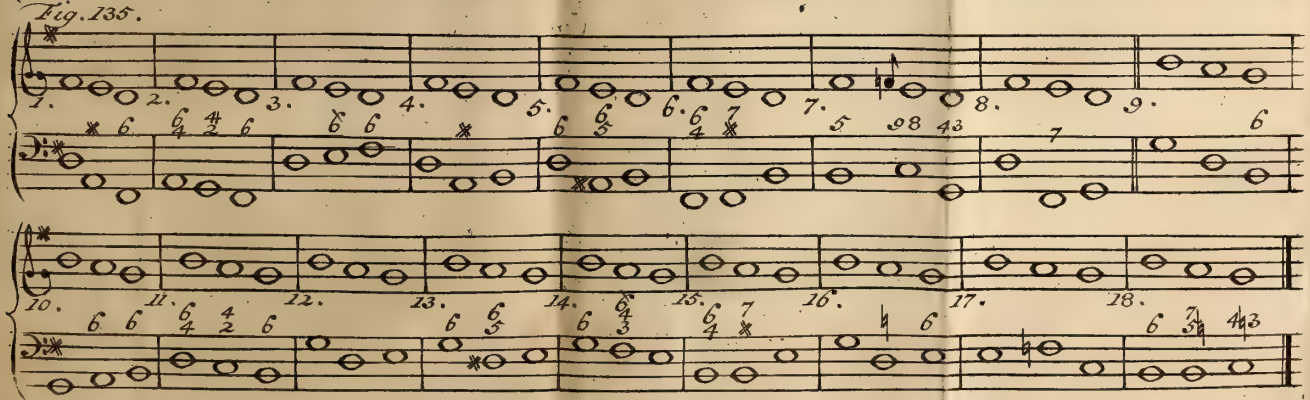


Fig. 135.



TAB. VIII.

Muz: Jam:
12 de Stuk.

Fig. 136.

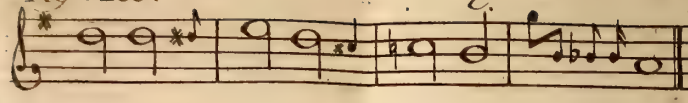


Fig. 137.

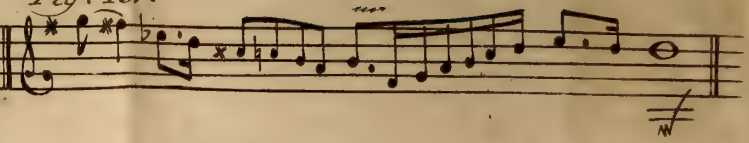
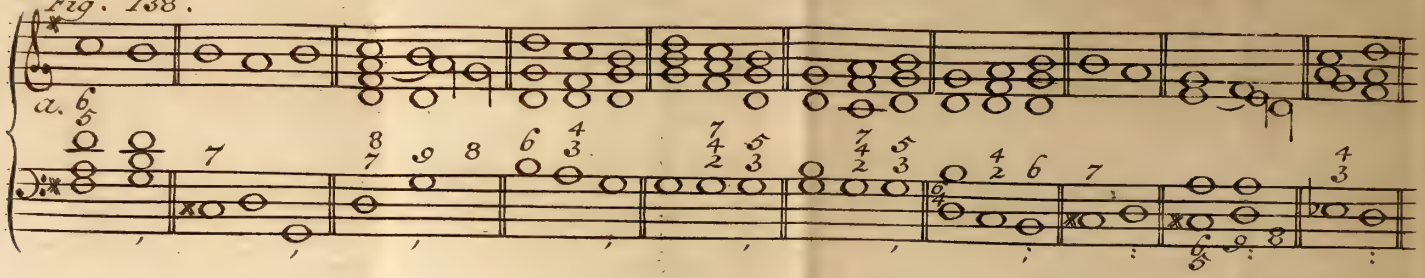


Fig. 138.



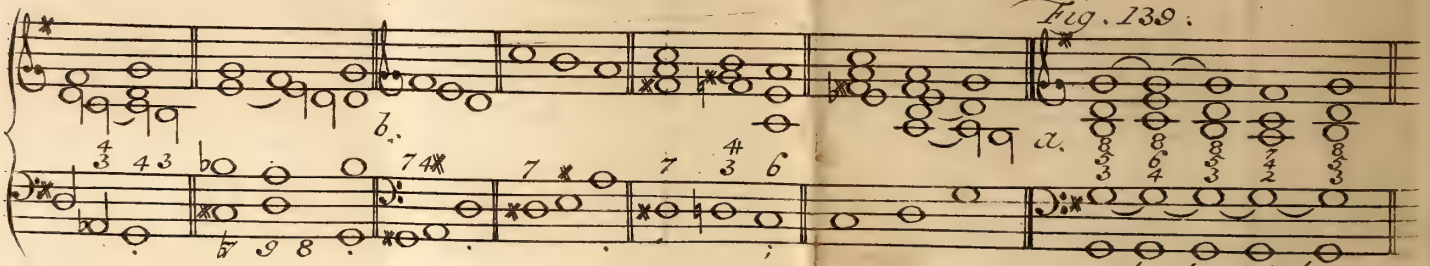


Fig. 139.

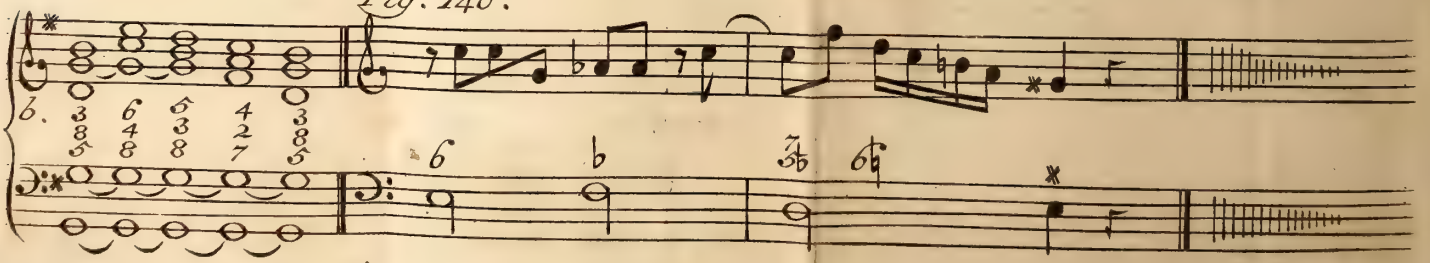



Fig. 140.